Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
SANDA GUSTI ŞI DOINA DUMITRESCU
REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
GEO ŞERBAN

Coperta

O imagine a unanimităţii noastre

(Foto: Mihai Andreescu)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacţional:

DAN HĂULICĂ redactor-şef, **ION HOBANA, VASILE NICOLESCU, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU, GEO ŞERBAN, ANDREI BREZIANU**

275-276

SUMAR

1944—1984
40 DE ANI BIRUITORI

FAR ŞI CĂLĂUZĂ, GÎNDIREA PREŞEDINTELUI
NICOLAE CEAUŞESCU
ŢELURI ÎNALTE — CULTURĂ MAJORĂ

VALENTIN LIPATTI: Virtuţile dialogului cultural între popoare • 6
Ne-au vizitat şi ne-au rămas în memorie: IOSIF UTKIN, ILYA EHRENBURG, LOUIS ARAGON — ELSA TRIOLET, PAUL ELUARD, KONSTANTIN FEDIN, JORGE AMADO, ANDERSEN NEXÖ, IANNIS RITSOS, NAZIM HIKMET, ROGER CAILLOIS, ROMAN JAKOBSON, LEONID LEONOV, ANDRÉ FRÉNAUD, MIGUEL ANGEL ASTURIAS, PENTTI SAARIKOSKI, SALVATORE QUASIMODO, IAROSLAW

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

IWASZKIEWICZ, ALVIN TOFFLER, WILLIAM SAROYAN, VILEM ZAVADA, ALAIN ROBBE-GRILLET, ABD-AL-WAHHAT AL-BAYATI, IURI KAZAKOV, GIORGIO BASSANI, KAREL JONCKHEERE, ERSKINE CALDWELL, W. D. SNODGRASS, LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR, MARY McCARTHY, GÜNTER GRASS, PIERRE EMMANUEL, ALEJO CARPENTIER, DÁRVAS JÓZSEF, KONSTANTIN și IOANNA TSATSOS, GRAHAM GREENE, GERARDO DIEGO, IRIS MURDOCH, SAUL BELLOW, ERNESTO SABATO.

Întîlniri pe meridiane românești evocate de:

Mihai Beniuc, Horia Deleanu, Ion Vitner, Petre Solomon, Mihai Novicov, Valentin Silvestru, Dumitru Corbea, Nina Cassian, Maria Banuș, Irina Eliade, Tatiana Nicolescu, Aurel Rău, Radu Lupan, Alexandru Balaci, Rodica Ciocan-Ivănescu, Andrei Brezianu, George Macovescu, Virgil Teodorescu, Irina Mavrodin, Grete Tartler, Madeleine Fortunescu, Florian Potra, Geo Şerban, Ioan Comșa, Radu Cârneci, Sânziana Pop, Romul Munteanu, Andrei Ionescu, Constantin Olariu, Ion Brad, Antoaneta Ralian, Norman Manea, Darie Novăceanu. • 10

PERMANENŢE ALE CREATIVITĂŢII ROMÂNEŞTI

ARHIVĂ PENTRU SUFLET

Aşezări şi obiceiuri, tipologii umane, arhitectură, port, repere iconografice de autenticitate şi civilizaţie ţărănească

ERNEST BERNEA: Reprezentarea spaţiului la poporul român • 118

GABRIEL LIICEANU: Cîteva accente • 125

•

DIMITRIE GUSTI, pionier al filmului sociologic, în prezentarea lui B. T. RÎPEANU • 128

•

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ: Un arhetip etnografic în variațiuni contemporane — VATRA • 135
Fotografii de Dan Dinescu

Un francez la Muzeul Satului: GABRIEL ANDRÉ PÉROUSE, profesor la Universitatea din Lyon • 138

RECUNOAŞTERI ALE VALORILOR ROMÂNEŞTI ÎN LUME

LIVIU CIULEI pe meridiane americane (articole de MIRA IOSIF și ANDRIANA FIANU, extrase din presă) • 140

MARIA BANUŞ în exegeza lui GEORGES-EMMANUEL CLANCIER • 141
EUGEN JEBELEANU în limba polonă (cronica traducerii de MARCEL MIHALAŞ) • 143
MARIN SORESCU în versiunea poetului englez MICHAEL HAMBURGER (analiză de IOANA IERONIM) • 145

ION HOBANA, laureat al Premiului internațional S. F. Brighton (comentarii și repere de OVID S. CROHMĂLNICEANU și MIRCEA OPRIŢĂ) • 148
Fotografii color de Mihai Oroveanu

REVELAŢII ALE SPAŢIULUI LITERAR SUD-EST EUROPEAN

MIROSLAV KRLEŽA: *Banchet în Blituania*, fragmente de roman, în româneşte cu un comentariu de Constantin Ghirdă • 153

MIROSLAV KRLEŽA: *Prolegomene* — eseu, în româneşte de Petru Creţia • 194

KRLEŽA între oglinzi paralele — opinii de Maurice Nadeau, Léon-Pierre Quint, Jean Bloch-Michel • 198

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1944–1984

40

DE ANI BIRUITORI
ÎN DRUM
SPRE COMUNISM

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Salutul, pictură de Ion Bitzan şi Vladimir Şetran

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FAR ŞI CĂLĂUZĂ

GÎNDIREA PREŞEDINTELUI NICOLAE CEAUŞESCU

Întreaga activitate teoretică, ideologică, politică, educativă şi cultural-artistică de masă trebuie să se desfăşoare permanent sub conducerea politică a partidului, a organelor şi organizaţiilor de partid. Comuniştii care lucrează în aceste sectoare au datoria de a acţiona cu toată fermitatea pentru orientarea activităţii ideologice, politico-educative, în vederea înfăptuirii Programului partidului, afirmării cdncepţiei materialist-dialectice, a principiilor socialismului, ale umanismului revoluţionar, a politicii interne şi externe a partidului. Organele şi organizaţiile de partid au datoria să organizeze desfăşurarea temeinică a acestei activităţi, să asigure orientarea ei politico-ideologică permanentă. Este necesar să facem astfel încît întreaga activitate teoretică, ideologică, politico-educativă şi cultural-artistică să dezvolte şi mai puternic spiritul de răspundere, hotărîrea maselor, a întregului popor de a înfăptui neabătut Programul partidului, politica internă şi externă a României socialiste. (...)

(Expunere cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în ţara noastră, la problemele teoretice, ideologice şi activitatea politică, educativă a partidului — 1 iunie 1982)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În activitatea de adîncire a cunoașterii reciproce, de întărire a prieteniei și colaborării dintre popoare, cultura și arta ocupă un loc important. Se impune să acționăm în așa fel încît, prin dezvoltarea colaborării internaționale și în acest domeniu, prin activitatea consacrată lărgirii cunoașterii peste hotare a creației literar-artistice și culturale a poporului nostru, să contribuim la dezvoltarea prieteniei și colaborării dintre popoare, la cauza generală a făuririi unei lumi a prieteniei și conlucrării pașnice. (...)

(Cuvîntare la Congresul al II-lea al educației politice și culturii socialiste — 25 iunie 1982)

Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și, totodată, va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară. Așa cum am menționat și în alte împrejurări, în realizarea unei literaturi cu un înalt conținut educativ trebuie să se manifeste puternic personalitatea și originalitatea fiecărui scriitor. Diversitatea de stiluri, de maniere artistice nu trebuie confundată niciodată cu atitudinea de îngăduință față de concepții sau mentalități străine idealurilor societății noastre socialiste.

(Expunere cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului — 1 iunie 1982)

(...) putem afirma cu satisfacție că literatura noastră s-a dezvoltat în anii de după eliberare pe un drum ascendent, înregistrînd succese remarcabile în toate genurile, manifestîndu-se tot mai viguros în ansamblul suprastructurii socialiste. Transformările revoluționare din perioada postbelică au confruntat conștiința scriitorilor noștri cu mari și răscolitoare probleme legate de însuși destinul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

poporului nostru, au pus în faţa creaţiei literare sarcini cu totul noi. Este meritul marii majorități a scriitorilor din țara noastră că au înţeles aceste probleme, că au ştiut să răspundă prin operele lor comandamentelor fundamentale ale societății. Cei mai valoroși scriitori, poeți, critici, dramaturgi s-au aflat alături de popor, au sprijinit din toate puterile grandioasa lui operă socială, au militat fără șovăire sub steagul partidului. (...)

(Cuvîntare ia Adunarea generală a scriitorilor — 16 noiembrie 1968).

Trebuie să avem în permanent vedere că fiecare popor, fie el mare sau mic, a contribuit, contribuie și va contribui la îmbogăţirea patrimoniului civilizaţiei universale, care se compune, pînă la urmă, din ceea ce au creat toate naţiunile lumii. Din acest punct de vedere, popoarele, ca şi oamenii, sînt pe deplin egale. Mare este acel popor care se străduieşte să dea cel mai mult civilizaţiei şi cauzei păcii în lume. Tocmai acestui ţel îi consacră energia, talentul şi forţa creatoare, poporul nostru, care, făurindu-şi propriul viitor fericit, contribuie la făurirea zilei fericite de mîine a umanităţii. (...)

(Expunere cu privire la programul PCR pentru îmbunătăţirea activităţii ideologice, ridicarea nivelului general al cunoaşterii şi educaţii socialistă a maselor, pentru aşezarea relaţiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii şi echităţii socialiste şi comuniste — 3 noiembrie 1971.)

(...) Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoaşterea şi însuşirea a tot ce are mai înaintat arta şi cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Este de aceea necesar să fie intensificate legăturile de colaborare cu oamenii de cultură şi artă din ţările socialiste, cît şi din celelalte ţări, asigurate condiţii pentru un contact permanent cu viaţa culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a ţării noastre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în concertul culturii şi artei universale. Aceasta nu presupune însă atitudine necritică faţă de tot ce vine din străinătate, ci, dimpotrivă, impune spirit de discernămînt, o judecată proprie în aprecierea creaţiei artistice şi a operelor de artă. (...)

(Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea şi Congresul al IX-lea al PCR — 19 iulie 1965.)

(...) ştiinţa şi cultura au jucat întotdeauna un rol important în cunoaşterea şi apropierea dintre popoare, în colaborarea activă a acestora în slujba cauzei progresului. Cu atît mai mult în zilele noastre, oamenii de ştiinţă şi cultură pot îndeplini un rol de seamă în lupta pentru triumful idealurilor înaintate de libertate şi dreptate socială, împotriva asupririi naţionale, pentru dreptul popoarelor de a-şi hotărî singure soarta, fără nici un amestec din afară. Savanţii, scriitorii, artiştii reprezintă un detaşament important în mişcarea progresistă şi revoluţionară a epocii noastre; ei pot aduce o contribuţie preţioasă la întărirea solidarităţii marelui front mondial al păcii. Intensificarea schimburilor şi relaţiilor cultural-ştiinţifice reprezintă un aport de seamă la cauza destinderii internaţionale, a colaborării dintre naţiuni, la cauza păcii şi securităţii tuturor popoarelor.

Iată de ce considerăm necesar să se dezvolte continuu cooperarea cu oamenii de ştiinţă şi cultură din toate ţările. Manifestîndu-se permanent ca parte integrantă activă a ştiinţei şi culturii mondiale, ţara noastră va promova şi în viitor contactele şi schimburile internaţionale în acest domeniu, va milita pentru intensificarea relaţiilor de colaborare cu savanţii şi oamenii de cultură din ţările socialiste, din toate ţările lumii, în interesul şi spre binele întregii umanităţi. (...)

(Cuvînt de salut la sesiunea solemnă consacrată sărbătoririi centenarului Academiei Republicii Socialiste România — 26 septembrie 1966.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sîntem pentru o colaborare largă, pentru schimburi culturale, ştiinţifice, deoarece astăzi nici un stat — şi deci nici România — nu numai că nu se poate izola, dar nici nu poate progresa decît în strînsă colaborare şi în strîns contact cu tot ceea ce a creat şi creează mai bun omenirea în toate domeniile de activitate, deci şi în cultură. (...)

(Interviu acordat revistei vest-germane « Der Spiegel » — 18 iunie 1973.)

Nici o naţiune nu se poate dezvolta, nu-şi poate înscrie cultura în sfera civilizaţiei mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale. Datoria noastră este să facem cunoscute peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuţia noastră originală în patrimoniul civilizaţiei internaţionale. Totodată considerăm că a te izola, în orice domeniu de activitate, înseamnă a renunţa să progresezi în pas cu cuceririle cunoaşterii umane, a renunţa la aportul gîndirii şi cunoaşterii altor popoare. Iată de ce noi nu sîntem partizanii izolării. Cu atît mai mult în domeniul ideologic izolarea denotă slăbiciune, lipsa încrederii în forţa concepţiei tale despre viaţă şi lume, a filosofiei tale, a convingerilor care te animă — în cazul nostru a concepţiei materialist-dialectice. Noi nu avem de ce să ne temem în confruntarea pe plan mondial în domeniul literaturii şi artei, ca în orice alt domeniu al gîndirii sociale, pentru că sîntem convinşi de superioritatea concepţiei noastre, a filosofiei noastre comuniste, pentru că credem cu putere în victoria ei. Concepţia noastră s-a dezvoltat în lupta cu concepţiile opuse, cu ideologiile reacţionare. Ea se afirmă şi se dezvoltă creator în confruntarea deschisă cu toate celelalte curente contemporane, cucerind tot mai mult teren, fiind îmbrăţişată de cercuri tot mai largi ale omenirii progresiste. Tocmai de aceea noi cerem creatorilor pe tărîmul culturii şi artei să militeze cu fermitate pentru triumful ideologiei noastre, să fie promotori ai idealurilor de dreptate socială, de libertate, independenţă şi prietenie între popoare, să con-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tribuie la unirea forţelor intelectualităţii progresiste de pretutindeni în lupta pentru destindere și colaborare internaţională, pentru o lume mai bună, mai fericită.

(Cuvîntare la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură — 10 februarie 1971.)

(...) Punînd în centrul operelor lor realitatea, lupta poporului român pentru progres şi o viaţă mai bună, participînd activ la măreaţa operă de edificare a socialismului şi comunismului pe pămîntul României, scriitorii noştri nu trebuie şi nu pot rămîne în afara marilor confruntări

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care au loc în lumea contemporană, în lupta ce se desfășoară pe plan mondial între forțele progresului și păcii și forțele reacționare, imperialiste, colonialiste și neocolonialiste. Scriitorii trebuie să se situeze ferm alături de toți cei care militează pentru cauza libertății, independenței și progresului, pentru destindere și colaborare internațională.

Acum, cînd pe plan internațional unii încearcă să utilizeze mijloacele nobile ale artei drept instrumente de învrăjbire între națiuni, de propagare a obscurantismului, a neofascismului, misiunea de cinste a scriitorilor noștri este de a lupta prin operele lor pentru realizarea în viață a principiilor noului umanism, ale deplinei egalități și res-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pectului reciproc între naţiuni, pentru înfăptuirea aspiraţiilor tuturor popoarelor de a trăi libere, nestînjenite, într-un climat de pace şi destindere.

Partidul şi statul nostru se pronunţă pentru o largă colaborare cultural-artistică internaţională, pentru un intens schimb de valori spirituale între popoare, care să contribuie la mai buna cunoaştere reciprocă şi apropierea între naţiuni, la întărirea încrederii şi prieteniei dintre ele. Scriitorii din ţara noastră trebuie să desfăşoare largi contacte cu creatorii de artă progresişti din toate ţările, participînd activ la viaţa culturală internaţională, la circulaţia valorilor artistice autentice, înaintate, cu caracter profund umanist, care servesc omului, prieteniei dintre popoare, cauzei destinderii şi păcii.

(Cuvîntare la Conferinţa naţională a scriitorilor — 26 mai 1977.)

Considerăm că în lumea de astăzi, aflată într-o viguroasă şi ireversibilă mişcare spre înfăptuirea marilor aspiraţii de libertate, progres şi pace, scriitorii, ceilalţi slujitori ai artei pot şi au datoria nobilă să aducă, prin operele lor dedicate luptei popoarelor pentru eliberarea naţională şi socială, pentru cucerirea şi consolidarea independenţei naţionale, pentru progres economic şi social, prin înfăţişarea eforturilor şi realizărilor popoarelor din ţările socialiste în edificarea noii orînduiri, prin întreaga lor creaţie pătrunsă de umanism, de pasiune şi răspundere pentru educarea sănătoasă şi înnobilarea spirituală a omului, o contribuţie deosebită la dezvoltarea culturii şi civilizaţiei contemporane, la promovarea prieteniei şi apropierii între popoare, la consacrarea dreptului fiecărei naţiuni de a-şi făuri viitorul potrivit propriei sale voinţe, la cauza generală a edificării pe planeta noastră a unor rînduieli mai bune, mai echitabile, a unei lumi a păcii şi colaborării. (. . .)

(Mesaj adresat Conferinţei Asociaţiei scriitorilor afro-asiatici de la Alma-Ata — 4 septembrie 1973.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Noi trebuie să dezvoltăm relaţiile dintre popoare plecînd de la păstrarea individualităţii, a specificului fiecărui popor, fiecărei naţiuni. Numai atunci prietenia şi colaborarea vor fi puternice ! Fiecare popor, fiecare naţiune a adus, aduce şi va aduce cîte ceva specific la civilizaţia şi cultura universală. Uniformizarea ar însemna moartea civilizaţiei. Iată de ce trebuie să încurajăm dezvoltarea specificului fiecărui popor, a culturii fiecărei naţiuni, şi în această diversitate să asigurăm o viaţă liberă, demnă, fericită fiecărei naţiuni ! (...)

(Toast la dineul oferit de preşedintele R. S. România, Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu în onoarea preşedintelui Statelor Unite Mexicane, Luis Echeverria Alvarez şi a doamnei Maria Esther Zuno de Echeverria — 10 iunie 1975.)

(...) Dovezile de cultură materială existente pe întregul cuprins al patriei noastre vorbesc cu elocvenţă despre geniul creator al poporului român, despre talentul şi măiestria cu care l-a înzestrat natura, despre marea lui sete de frumos. Totodată istoria arată că marii noştri gînditori şi creatori de valori spirituale şi-au pus vocaţia în slujba libertăţii şi independenţei patriei, a dezvoltării limbii şi culturii ei, a propăşirii naţiunii române. Glorificînd eroismul legendar al luptei strămoşiloir pentru neatîrnare, operele lor dădeau în acelaşi timp răspuns aspiraţiilor de progres ale societăţii din vremea lor, jucau rolul de instrumente ale luptei pentru înfăptuirea idealurilor de libertate şi progres ale poporului român. Prin aceasta, şi prin înalta lor valoare artistică sau ştiinţifică, aceste opere aparţin nu numai tezaurului nostru naţional, ci şi patrimoniului culturii universale.

(Cuvîntare la întîlnirea cu activul de partid din regiunea Ploieşti — 13 mai 1967).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

(...) Sîntem pentru o largă libertate de creaţie, dorim să avem o literatură şi o artă diversificate din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunţăm hotărît împotriva uniformizării şi şablonismului, a rigidităţii şi dogmatismului. Considerăm că a accepta şablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viaţa spirituală şi culturală a poporului nostru. Este de înţeles că activitatea creatoare a unui popor, în toatedomeniile, se poate desfăşura cu succes numai în condiţiile cînd omul se simte liber şi stăpîn pe destinele sale. (. . .)

(Cuvîntare la întîlnirea cu oamenii de artă şi cultură — 10 februarie 1971.)

(...) În cadrul dezvoltării generale a ţării, un puternic avînt cunosc ştiinţa, învăţămîntul, cultura, arta — factori esenţiali ai asigurării progresului multilateral al patriei, ai edificării cu succes a noii orînduiri. Societatea socialistă pe care o edificăm asigură tuturor oamenilor muncii condiţii optime pentru pregătirea profesională, pentru însuşirea cuceririlor ştiinţei şi culturii, pentru dobîndirea unui larg orizont de cunoaştere şi înţelegere, pentru îmbogăţirea continuă a vieţii lor spirituale. O expresie puternică a acestor realităţi o constituie marea mişcare cultural-educativă de masă, Festivalul naţional « Cîntarea României». Îmbinînd organic, într-o concepţie armonioasă, activitatea în producţie şi activitatea cultural-educativă şi artistică, Festivalul « Cîntarea României » s-a afirmat tot mai mult ca amplă manifestare a muncii şi creaţiei socialiste, cadru larg de manifestare a talentelor creatoare ale poporului, de participare intensă a oamenilor muncii la viaţa spirituală nouă a ţării. Este o nouă confirmare a faptului că tot ce s-a făurit mai de preţ pe aceste meleaguri — atît în domeniul material, cît şi în cel al vieţii spirituale, al culturii şi artei, este rezultatul luptei, muncii, gîndirii şi simţirii poporului, al strădaniilor sale pentru progres şi o viaţă mai bună. Acestor creaţii, anii socialismului le-au redat întreaga strălucire, ridicîndu-le pe un plan superior şi îmbogăţindu-le necontenit cu noi şi noi valori. (...)

(Mesaj adresat Conferinţei naţionale a scriitorilor — 1 iulie 1981.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ȚELURI ÎNALTE
CULTURĂ MAJORĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VALENTIN LIPATTI

Virtuţile dialogului cultural între popoare

Considerată în viaţa naţiunilor, cultura a devenit, sub unghiul creației, al receptării ca şi al prezervării valorilor, un factor indispensabil al dezvoltării social-economice. În toate regiunile lumii, identitatea culturală ne apare azi tot mai mult ca un element esenţial al devenirii istorice a unui popor, căci ea nu este nici o moştenire anchilozată, nici un simplu repertoriu de tradiţii. Identitatea culturală ni se înfăţişează, într-o societate dată, ca o dinamică internă care se hrăneşte din propriile valențe spirituale şi primeşte totodată aporturile din exterior, pe care dealtfel le asimilează şi le preschimbă. Identitatea culturală este un factor perpetuu de sinteză vie şi originală, constituind o chezăşie a progresului fiecărei naţiuni, ca şi a indivizilor ce o alcătuiesc.

Dar afirmarea identităţii culturale postulează dezvoltarea culturală şi mai ales democratizarea culturii, care sînt resimţite de fiecare popor ca tot atîtea imperative. În lumea de azi, nu mai este loc pentru o concepţie elitistă a culturii, căci aceasta nu mai este un lux şi începe să se deschidă tuturor oamenilor, cu toate decalajele şi inegalităţile care dăinuie între ţările dezvoltate şi ţările în curs de dezvoltare.

Cultura nu poate însă prospera decît în condiţii de pace. *Inter arma silent musae*, spuneau Anticii. Cultura este la antipodul războiului; ea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

respinge ororile unui holocaust nuclear care ar nega propriile ei valori și existența însăși a omenirii. Iată de ce, alături de problemele dezarmării și ale instaurării unei noi ordini economice şi politice internaționale, cooperarea culturală internațională — în sensul cel mai larg al cuvîntului — a căpătat tot mai mult în ultimele decenii semnificația unei dimensiuni importante a politicii de destindere, de pace și de securitate internațională.

Diplomația culturală s-a constituit ca un capitol specific al diplomației politice, în măsura în care amplul flux al circulației valorilor spirituale constituie o trăsătură definitorie a dialogului politic internațional. În ansamblul eforturilor destinate să consolideze pacea și să sporească securitatea internațională, colaborarea culturală este în mod neîndoios chemată să joace un rol tot mai însemnat, în măsura în care ea poate, prin schimburi ample și diversificate, să determine aprecierea mutuală a culturilor și să contribuie, în acest fel, la estomparea crizei de încredere care există astăzi în lume și îndeosebi în Europa. Cultura a devenit, în mod evident, o premisă și o consecință a păcii. Ea a înregistrat, ca un barometru sensibil, declinul politicii de destindere și creșterea încordării internaționale în viața internațională din ultimii ani. După cum a înregistrat, ca un fenomen social de o importanță deosebită, sporirea conștiinței maselor față de primejdia unui conflict nuclear, voința lor de a impune pacea, de a respinge politica înarmărilor și a face din destindere și din securitatea internațională singura alternativă valabilă pentru viitorul omenirii.

Astăzi mai mult ca oricînd se conturează necesitatea dezvoltării schimburilor culturale, de vreme ce fiecare popor are ceva de dat și de primit în schimb și că, indiferent de mărime, poate să contribuie la îmbogățirea patrimoniului civilizației mondiale, care se compune, în definitiv, din tot ceea ce națiunile lumii au creat. Politica dialogului cultural între popoare, concepută ca o politică umanistă avînd drept obiectiv general promovarea păcii și a înțelegerii internaționale, devine o realitate tot mai adînc ancorată în conștiința națiunilor.

Pe această cale a dialogului şi a înţelegerii internaţionale, s-a angajat de patru decenii şi ţara noastră, care în practica relaţiilor sale bilaterale şi multilaterale, a făcut din colaborarea culturală, luată în accepţia ei cea mai largă, o latură esenţială a politicii sale de pace şi de cooperare.

În mod firesc, desăvîrșirea în ritm susţinut şi pe multiple planuri a realităţilor României socialiste a determinat o creştere reală, în ultimii ani, a prestigiului ţării noastre în lume.

Şi, de asemenea, în mod firesc, această realitate nouă a creat condiţii prielnice mai bunei cunoaşteri şi mai completei afirmări a gîndirii noastre politice și ştiinţifice, a culturii şi artei noastre, alături de cele mai reprezentative curente şi tendinţe ale civilizaţiei contemporane mondiale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Să reamintim aici, pe scurt, că în cadrul relațiilor sale bilaterale, România are acorduri de colaborare culturală și științifică cu 105 țări și peste 200 de înțelegeri directe între universități, academii, institute de cercetare și alte instituții din domeniile educației, științei și culturii; că în țara noastră se predau numeroase limbi străine, iar 39 de lectorate de limbă, istorie și civilizație românească funcționează în 16 țări; că peste 20.000 de tineri din 121 de țări, dintre care majoritatea în curs de dezvoltare, își fac studiile în țara noastră; că România participă anual la peste 100 de festivaluri cinematografice, muzicale sau coregrafice, face schimburi de cărți și publicații cu biblioteci din peste 120 de țări, are relații de colaborare cu peste 80 de agenții de presă străine și schimburi de programe de radioteleviziune cu peste o sută de țări. Şi exemplele s-ar putea înmulți pentru a ilustra diferitele aspecte ale dialogului cultural cu celelalte țări ale lumii.

Pe planul colaborării culturale multilaterale, România participă la activitatea a peste 200 de organizații și organisme guvernamentale și neguvernamentale, dintre care cea mai importantă este Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Ştiință și Cultură (UNESCO), a cărei acțiune, pe plan mondial și regional, a fost constant sprijinită de țara noastră.

Dialogul cultural între popoare apare în mod neîndoios ca o componentă indispensabilă a edificării păcii și înțelegerii internaționale. « Rolul științei și culturii — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu constă în a contribui la producerea armamentului de distrugere; știința și cultura trebuie să asigure producerea unor bunuri care să ridice omul pe o treaptă superioară de civilizație, să-l înnobileze, să-l facă mai bun, să-l facă să trăiască în bună colaborare și prietenie cu semenii săi ». Numai în acest fel cultura poate deveni pe arena mondială un factor dinamic și divers, menit să deschidă porțile unei înțelegeri sporite și să cimenteze legături trainice între popoare.

Cooperarea culturală internațională trebuie însă corect înțeleasă și corect practicată. Adică să fie tradusă în viață cu respectarea principiilor care călăuzesc relațiile între state, în primul rînd suveranitatea și independența națională, neamestecul în treburile interne, cooperarea reciproc avantajoasă. O colaborare culturală autentică în Europa și în lume nu se poate baza decît pe astfel de principii și nu-și poate propune decît valorificarea legăturilor menite să facă să crească încrederea, respectul și aprecierea mutuală între țări și popoare. O colaborare culturală autentică este străină practicilor de ingerință și confruntare și nu se poate hrăni decît din voința reală de conlucrare de care guvernele trebuie să dea dovadă în relațiile internaționale. Numai în acest fel cultura poate deveni o pîrghie indispensabilă a acestor relații și, dincolo de ele, expresia profundă și mereu reînnoită a geniului popoarelor și al omenirii în ansamblul ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie

BUCUREȘTI

CAPITALĂ A PRIETENIEI

IOSIF UTKIN • ILYA EHRENBURG • LOUIS ARAGON — ELSA TRIOLET, • PAUL ELUARD • KONSTANTIN ALEXANDROVICI FEDIN • JORGE AMADO • ANDERSEN NEXÖ • NAZIM HIKMET • IANNIS RITSOS • ROGER CAILLOIS • ROMAN JAKOBSON • LEONID LEONOV • ANDRÉ FRÉNAUD • MIGUEL ANGEL ASTURIAS • PENTTI SAARIKOSKI • SALVATORE QUASIMODO • IAROSLAW IWASZKIEWICZ • ALVIN TOFFLER • WILLIAM SAROYAN • VILEM ZAVADA • ALAIN ROBBE-GRILLET • ABD-AL-WAHHAB AL-BAYATI • IURI KAZAKOV • GIORGIO BASSANI • KAREL JONCKHEERE • ERSKINE CALDWELL • W. D. SNODGRASS • LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR • MARY McCARTHY • GÜNTER GRASS • PIERRE EMMANUEL • ALEJO CARPENTIER • DÁRVAS JÓZSEF • KONSTANTIN și IOANNA TSATSOS • GRAHAM GREENE • GERARDO DIEGO • IRIS MURDOCH • SAUL BELLOW • ERNESTO SÁBATO.

Întîlniri pe meridiane românești evocate de:

MIHAI BENIUC • HORIA DELEANU • ION VITNER • PETRE SOLOMON • MIHAI NOVICOV • VALENTIN SILVESTRU • DUMITRU CORBEA • NINA CASSIAN • MARIA BANUȘ • IRINA ELIADE • TATIANA NICOLESCU • AUREL RĂU • RADU LUPAN • AL. BALACI • RODICA CIOCAN-IVĂNESCU • ANDREI BREZIANU • GEORGE MACOVESCU • VIRGIL TEODORESCU • IRINA MAVRODIN • GRETE TARTLER • MADELEINE FORTUNESCU • FLORIAN POTRA • GEO ȘERBAN • IOAN COMȘA • RADU CÂRNECI • SÂNZIANA POP • ROMUL MUNTEANU • ANDREI IONESCU • CONSTANTIN OLARIU • ION BRAD • ANTOANETA RALIAN • NORMAN MANEA • DARIE NOVĂCEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În calendar se scurgeau abia primele săptămîni după istoricele evenimente de la 23 August 1944. Soarele toamnei, de obicei atît de somptuos la București, își revărsa razele peste un oraș încă fumegînd de pe urma devastărilor provocate de furia oarbă a trupelor naziste surprinse de acțiunea eliberatoare a armatei noastre în colaborare cu detașamentele patriotice populare. În plin centrul Capitalei, pe Calea Victoriei, se puteau vedea consecințele agresiunii dezlănțuite asupra fostului lăcaș al Teatrului Național — specific edificiu de cultură și simbol al unei vieți spirituale cu adînci rădăcini autohtone — transformat în ruine de bombele germane. Ca o replică promptă a spiritului gata să renască împotriva barbariei dezolante, în acele împrejurări decisive, un grup de poeți români primeau, ceva mai sus și tot pe Calea Victoriei, la numrăul 115, vizita confratelui lor Iosif Utkin. Era întîiul partener într-un dialog ce avea, prin ani, să adune laolaltă — rodnic însuflețiți de similare năzuințí pașnice — exponenți ai literaturii noastre cu scriitori invitați de pe cele mai diverse meridiane.

Chiar în toamna următoare, oaspetele se va numi Ilya Ehrenburg, avîndu-i interlocutori pe Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, N. D. Cocea în vreme ce, în asistență, ziarele epocii enumerau pe Camil Petrescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Al. A. Philippide, Tudor Arghezi, Camil Baltazar, Ion Călugăru, Scarlat Calimachi, M. Celarianu ș.a. Sediul întîlnirilor de atunci a devenit, de multă vreme, *Casa Scriitorilor* iar saloanele sale au fost desemnate, sub aceste auspicii, să asigure cadrul permanent unor fertile schimburi de opinii cu literați de prestigiu ai lumii întregi, de la Pablo Neruda la Saroyan și de la Rafael Alberti și Elisabeta Bagriana la Vercors, Quasimodo sau Iwaszkiewicz. O suită memorabilă de poeți, prozatori, critici (ca Giancarlo Vigorelli ori Pierre de Boisdeffre), editori (Gallimard, Seghers) au trecut pragul *Casei Scriitorilor* din capitala României socialiste. S-a constituit, astfel, o intensă rețea de comunicare și cunoaștere reciprocă, mai variată mai substanțială decît oricînd. Vizite s-au înregistrat, evident, și altădată — dar erau sporadice, răzlețe, fără continuitate: un Keyserling, un Paul Morand, un Johan Bojer, un Georges Duhamel. Prezența, printre noi, în perioada de după al doilea război mondial, a unui impresionant șir de scriitori străini ilustrează o strategie culturală fără precedent, o opțiune de natură să stimuleze potențialul creator original. Departe de a întruchipa un fenomen izolat, corespunde efervescenței generale a țării, înlăuntrul căreia s-au deschis orizonturi promițătoare literaturii române de astăzi, premizele participării, prin cele mai reprezentative forțe ale sale, la competiția valorilor mondiale. A evoca măcar o parte din contactele scriitoricești stabilite de-a lungul deceniilor din urmă, înseamnă a documenta un capitol de referință din istoria noastră literară contemporană, indisolubil legat de fireștile aspirații spre afirmare plenară a noilor generații de slujitori ai condeiului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IOSIF UTKIN

După deplasarea Marelui Stat Major, rămăsese un eşalon de voluntari la Bucureşti, să colecţioneze corespondenţa sosită pe adresa Marelui Stat Major. Între aceştia se găsea subsemnatul. Treaba nu era grea, iar primejdia n-o prezentau decît bombardamentele aviatice americane şi britanice. Ofensiva sovietică din 19—23 august nu începuse dar nu mai putea întîrzia. Cei rămaşi n-aveam de ce părăsi oraşul, ar fi fost tîrziu, deci îi aşteptam în capitală pe sovietici.

Şi au venit. Oraşul, capitala ţării adică, fusese eliberată de trupele române şi nemţii puşi pe fugă spre Balcani şi spre Transilvania.

Atunci, la începutul lui septembrie 1944, am avut ocazia să cunosc personal pe primul scriitor sovietic. Era maior. Dorinţa a fost a lui de a se întîlni într-o seară cu un scriitor român. Nu ştiu cine a organizat întîlnirea, dar ne-am văzut la hotelul Ambasador. Era poetul Iosif Utkin, un bărbat foarte frumos, înalt de statură. Prea bine nu ştiam ruseşte dar pînă la urmă ne-am înţeles, exprimîndu-ne speranţa de a ne revedea. Am vorbit despre poeţi şi poezie, ceea ce urma să facă şi cu Radu Boureanu.

Dar ce se poate vorbi despre poezie în două ore? Doar că totuşi dictonul latin Inter arma silent Musae *nu este adevărat, ba chiar din contră. S-a informat de ce se petrece la noi în acest cîmp de bătaie al cuvintelor potrivite, cine este Bacovia, Arghezi, şi cît este de citit Esenin şi de iubit în româneşte.*

Ne-am înţeles să ne scriem, dar a doua zi el plecînd spre Moscova, avionul cu care zbura s-a prăbuşit. Astfel s-a prăpădit acest admirabil tînăr poet rus, trecînd prin această viaţă ca o cometă ce nu se mai întoarce în durata chiar maximă a unei vieţi omeneşti, dar nici nu se uită de cei care l-au cunoscut.

MIHAI BENIUC

ILYA EHRENBURG

Toate acestea se petreceau în 1945, la începutul celei de a doua jumătăţi a lui septembrie. A descins, într-o bună zi, la Bucureşti Ilya Ehrenburg. Era aşteptat de o grămadă de prieteni pe care nu-i cunoştea, dar pe care — cum mi-a spus mai tîrziu — îi intuia, îi aştepta cu nerăbdare şi el. A fost o întîlnire de zile mari, aproape nepregătită dar parcă îndelung şi minuţios elaborată.

Salutîndu-l, la o consfătuire cu un grup de oameni ai condeiului, de artişti români, Mihail Sadoveanu aprecia: « Dumneata eşti, fără îndoială, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai timpului nostru. ». Iar N. D. Cocea adăuga: « Sînteţi mereu între noi de patru ani de cînd vă ascultam la Glasul Moscovei. Articolele dumneavoastră ne dădeau speranţa marii zile cînd vom putea intra alături de aliaţi, le aşteptam cu nerăbdare şi le citeam cu nesaţ. »

Interesul deosebit şi marea stimă pentru distinsul, pentru atît de viteazul combatant cu cuvîntul din vremea războiului care abia se încheiase, erau dovedite şi de faptul că Tudor Arghezi îi tălmăcea, omagiindu-l, un poem inedit:

Cu haina ieşită de soare şi ploi,
Cu tălpile roase'n ciubote, la sînge,
Fecioara ostaşe bătu'n uşa ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Bătrîna deschise. Era masa pusă,
Curată, 'nvelită, de prînz.

« Flăcăul tău, maică, a fost lîngă mine.
« În foc am luptat laolaltă
« Şi eu m'am întors.
« Mă chiamă Izbînda. »

Atunci se făcu
Şi pâinea, din neagră, ca ziua de albă,
Dar lacrima iute şi aspră ca sarea.

Oraşele mari ale lumii
Cîntau sărbătoarea, jucau şi strigau.
Bătaia din palme umpluse văzduhul
De ropote neîntrerupte.
Şi numai în casa aceea, din stepă,
A mamei şi-a mesei de prînz,
Stăteau în picioare, tăcute,
Ca'n faţa icoanelor, două femei.

Ilya Ehrenburg a luat atunci de două ori cuvîntul în public — odată la întîlnirea cu mai mulţi scriitori, artişti, ziarişti, a doua oară la Ateneul Român — păstrînd permanent asistenţa cu sufletul la gură.

Era un orator înnăscut, care nuanţa cu glas cald, tulburător, fiecare idee, care nu lăsa nici un semiton să semene cu celălalt. Tot felul de asociaţii neaşteptate, articulate însă într-o riguroasă logică, nu lăsau răgazul nici unei pauze în receptarea pasionată a expunerii dense, cuprinzînd o mulţime de sugestive imagini.

A început, de fiecare dată, prin a spune: « Cer scuze auditoriului pentru felul în care vorbesc franceza. Am vorbit puţin această limbă în ultimii cinci ani, aşa că am pierdut obişnuinţa. » Era un pic de cochetărie în această tentativă de justificare, fiindcă a fost pe deplin înţeles şi în cuvîntările sale şi în convorbirile cu unul, cu doi, sau cu mai mulţi interlocutori, în care folosea, tot în franţuzeşte, un limbaj rafinat şi în acelaşi timp cît se poate de exact.

Ceea ce a impresionat în mod deosebit a fost, în toate întîlnirile cu el, tonul apropiat, familiar, care seducea, care avea o nemărginită forţă de persuasiune. De altfel, această modalitate, acest stil, erau programate şi admirabil, consecvent susţinute de scriitor, de orator. La Ateneul Român, el a şi declarat în acest sens: « Vă voi vorbi ca şi cum aţi fi venit individual la mine în casă pentru a discuta împreună chestiuni care ne preocupă. »

Această aprigă năzuinţă de comunicare directă a fost evidentă în toate împrejurările. Dar cel mai pregnant s-a lăsat văzută, identificată, într-o mică evadare din Bucureşti, pe care şi-a dorit-o şi care s-a înfăptuit lesne.

Voia să vadă un sat de-al nostru dintr-o regiune mai aproape de deal. Aşa s-a pornit, cu automobilul, într-o expediţie spre Brebu, o aşezare rurală de prin preajma Ploieştilor. În calea . . . exploratorilor, s-a întîmplat un alai de nuntă. Ehrenburg a insistat să se oprească maşina şi a intrat, firesc, în vorbă cu ginerele şi cu peţitorii, care se îndreptau spre casa naşului. Scriitorul nu ostenea întrebînd, minunîndu-se, fiind încîntat de dezinvoltura interlocutorilor, de vorba lor suculentă, plină de haz. I-a plăcut atît de mult,

Ilya Ehrenburg cu Mihail Sadoveanu în ambianţă bucureşteană. ▶

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

încît a insistat să-i însoțească pe noii lui prieteni pînă la apropiata lor destinație. Ajuns acolo, nu s-a întreținut — beneficiind de concursul unor translatori sprinteni — numai cu nașul, ci și cu mulți alți nuntași. Din vorbă în vorbă, angrenîndu-se cu vădită plăcere, i s-a părut că se cuvine s-o cunoască și pe mireasă. Drept care, automobilul și-a făcut drum, drum destul de anevoios, înspre un cătun de pe valea Doftanei. Ajuns aici, Ehrenburg s-a așezat la sfat cu oamenii, interesîndu-se de tot și de toate, de săteni și de ale lor, străduindu-se să deslușească sensul deprinderilor, filosofia obiceiurilor înrădăcinate aici de veacuri. Cînd s-a pornit hora, dădea să intre în ea, dar noaptea care se apropia l-a împiedecat, readucîndu-l în mașina îndreptată spre Ploiești și București, unde îl așteptau alte obligații, alte cunoștințe recente.

Înainte de plecarea spre Moscova, scriitorul mi-a repetat că nunta țărănească a fost unul dintre momentele capitale ale descoperirii României.

Acolo, și nu numai acolo, asculta fascinat melodiile, armoniile graiului românesc. A și spus, reflectînd dincolo de farmecul căruia îi era supus, pe care mi l-a mărturisit în mai multe rînduri: « Aveți cuvinte în limba dumneavoastră pe care cînd le aud îmi amintesc de Franța, de Spania, de Italia, țări cu veche civilizație pe care le iubesc, și aveți cuvinte care îmi amintesc de Rusia. Cuvîntul pîine vă vine de la latini, cuvîntul dragoste vă vine de la slavi. »

Mergînd mai departe, el voia să descopere și posibile similitudini între dezvoltarea unui om și a unei națiuni:

« Am suferit o mare influență a literaturii franceze. Ca tînăr, am început prin a-l traduce pe François Villon. Ador literatura franceză și mă ajută mult. Nu trebuie să insist asupra faptului că am luat enorm din literatura rusă și că nu înțeleg cum aș fi putut face ceea ce fac, fără Gogol și Cehov. Destinul meu corespunde puțin cu destinul poporului dumneavoastră. »

Și în acest punct, el credea că poate să descifreze o interesantă particularitate a României:

« Ați avut contact cu lumea latină, cu civilizația franceză pe de o parte, iar pe de altă parte ați avut contact cu lumea slavă și cu suflul care venea din Răsărit. Ați putut, bînd din aceste două izvoare, să consolidați prietenia culturală. »

Manifestîndu-și explicit respectul și dragostea pentru oamenii pe care i-a cunoscut la noi, el își încheia cuvîntarea de la Ateneul Român astfel:

« Noi vă considerăm ca soldați ai aceleiași armate care luptă pentru demnitatea umană. »

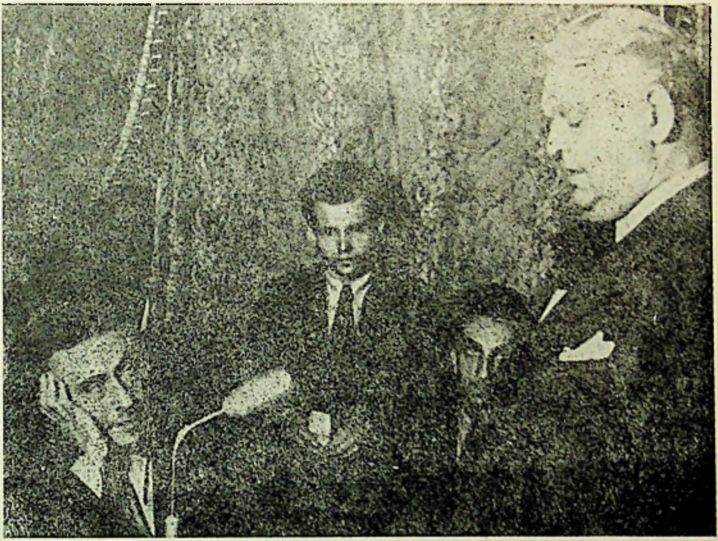
Azi ca și atunci, « lupta pentru demnitatea omului » rămîne unul dintre cele mai însemnate țeluri ale timpului și ale tuturor timpurilor.

HORIA DELEANU

Mihail Sadoveanu făcînd onoruri de gazdă pentru Ilya Ehrenburg la Casa Scriitorilor.

14 septembrie 1945: dialog cu Ilya Ehrenburg (primul din stînga), atent la cuvîntul de bun sosit rostit de N. D. Cocea, sub privirile lui Mihai Beniuc, Eugen Schileru, Horia Deleanu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LOUIS ARAGON — ELSA TRIOLET

Era pe la începutul verii lui 1947 cînd, la « Contemporanul », am fost informat că Aragon şi Elsa Triolet vor veni la Bucureşti şi că în programul lor figura o dimineaţă petrecută în mijlocul redacţiei. Prin calitatea pe care o deţineam în acel moment în conducerea revistei, îmi revenea rolul de gazdă. Ştirea m-a emoţionat. Aragon fusese unul din idolii adolescenţei mele. Aveam în bibliotecă toate volumele epocii sale suprarealiste, începînd cu acel frumos Feu de joie, *apărut în 1920 la editura* Au Sans Pareil *sub egida unui desen de Picasso, de cea mai pură şi strălucită sorginte cubistă. Acest « foc al bucuriei » fusese o adevărată explozie de vitalitate, încă pe urmele lui Apollinaire şi Tzara. Dacă în cadrul grupului suprarealist Breton reprezentase EXPLORAREA visului şi a subconştientului, Eluard devenise omonimul LIRISMULUI învăluitor, Aragon era imaginea însăşi a VIVACITĂŢII şi POLEMOSULUI. El era marele revoltat împotriva spiritului burghez, a statului burghez, a moralei desuete burgheze. Aragon se afla în fruntea tuturor acţiunilor publice violente îndreptate împotriva capitalismului şi burgheziei şi nu odată numele lui figura în toate ziarele, la rubrica informaţiilor scandaloase ale Parisului, a faptelor soldate cu încăierări sau distrugeri de localuri (cum fusese cazul cu atacul împotriva barului Lautréamont, pentru impietatea de a intitula astfel o locantă a alcoolului şi prostituţiei). Aragon constituia pentru mine o materializare a shakespearienei minii şi a zgomotului afin. De aceea nu am fost uimit cînd, în perioada Rezistenţei franceze, l-am aflat ascuns sub pseudonimul superb de « François-la-Colère ». Din răzvrătit singular împotriva burgheziei, devenise exponentul popular al urii împotriva ocupantului nazist.*

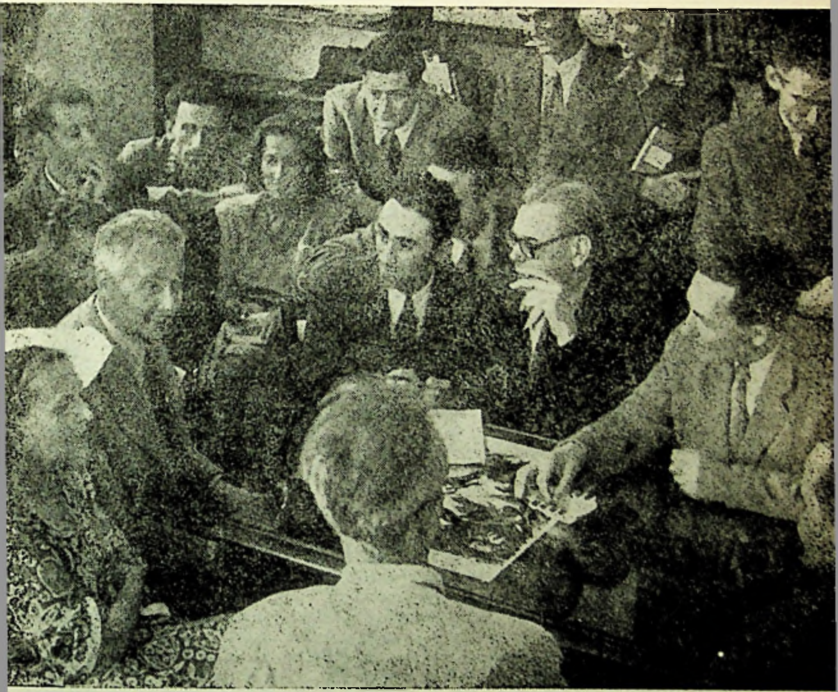
Bucuria perspectivei de a-l cunoaşte pe Aragon era însoţită de o anume nelinişte: ce-i puteam spune în cuvîntul meu de bun sosit, care să nu fie omagiu convenţional? Trebuia să mă adresez unei personalităţi dinamice, unei inteligenţe vii şi muşcătoare dezgustată desigur de formalităţi şi formalisme. În momentul respectiv Aragon se impusese iubitorilor de carte bună cu tetralogia sa, a « Lumii reale », începută cu Clopotele din Basel *şi terminată, după un deceniu, în 1944, cu* Aurélien. *Această pasiune nouă a scriitorului pentru datul real, mi-a sugerat motivul scurtei mele alocuţiuni. Un fapt aevea din tentativa de răspîndire a creaţiei sale în România.*

« Contemporanul » se mutase, nu de mult, scăpînd astfel de etuva prelungă şi irespirabilă (nu avea decît o singură uşă de intrare şi nici o fereastră!) din pasajul Eforia. De fapt, nici localul căpătat în 1947 nu era mai faimos. Consta dintr-o suită de camere inospitaliere, de la etajul mezelăriei din Brezoianu colţ cu Bd. Gheorghiu-Dej, cu acces printr-un gang veşnic scăldat în mirosuri fetide.

Din cuplu, cel care se impunea de îndată era Aragon. Înalt, suplu, cu un cap extrem de fin, cu trăsături cizelate, rasate, cu păr argintiu la tîmple, Aragon atrăgea atenţia nu numai prin frumuseţea chipului, dar şi prin marea vioiciune a gesticulaţiei, de sudic. Elsa Triolet era o doamnă investmîntată în danteluri. Avea o pălărie albă, de dantelă, cu boruri largi şi o rochie tot din dantelă şi stofă de o culoare foarte deschisă, pastelată. Spre deosebire de Aragon, era lipsită de vivacitate, uşor taciturnă, cu ochi melancolici, foarte slavi. Avea un păr blond, către şaten, cu un coc la spate. Era imaginea uneia dintre „surorile" lui Cehov, dar fără frumuseţe feminină. Atît de mult celebrata Elsa era inspiratoarea lui Aragon, marea lui iubire şi asta era de ajuns. Farmecul femeii era o invenţie a bărbatului, proiecţie a unei imagini interioare, arhetipale.

După strîngerile de mînă şi uzualele fraze de politeţe, i-am prezentat pe membrii colectivului redacţional şi ne-am aşezat într-o plăcută atmosferă de discuţie amicală.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Louis Aragon şi Elsa Triolet la redacţia revistei « Contemporanul », avînd parteneri de discuţie şi o serie de scriitori: Nina Cassian, Ov. S. Crohmălniceanu, George Macovescu, Petre Solomon, M. Davidoglu, N. Moraru ş.a.

L-am întrebat pe Aragon dacă-l interesează relatarea aventurii provocată de publicarea în româneşte a unuia din poemele sale bine cunoscute, în perioada anilor 30. Aragon a tresărit, uimit, a întrebat despre ce poem era vorba. I-am spus că despre Front Rouge. *Aragon a rîs cu o imensă plăcere. « Nu mă miră !* Front Rouge *a declanşat numai necazuri ! ».*

Poemul apăruse în 1931 în revista Littérature de la Révolution Mondiale. *Nu mult după apariţie, justiţia franceză îl pune pe autor sub inculpare. Pronosticul juridic era: închisoare pe cel puţin cinci ani de zile ! Totul era fără precedent în Franţa şi opinia*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

publică intelectuală s-a ridicat cu fermitate împotriva procesului monstruos ce se pregătea. În cursul anului 1932 cumpăram de la librăria « Cartea Românească », Misère de la poésie *a lui André Breton, apărută la « Editions Surréalistes » şi în care erau publicate în extenso toate documentele « afacerii Aragon », inclusiv protestul iscălit de peste 300 din cei mai străluciţi scriitori şi artişti ai Franţei de atunci. Printre piesele dosarului figura, integral tipărit, poemul* Frontul Roşu. *Era o creaţie de amploare şi de un vibrant fior revoluţionar. Aragon reuşise să realizeze o formulă poetică, prin care suprarealismul era într-adevăr pus în serviciul revoluţiei comuniste. Torentul dicteului automat, al imaginilor surprinzătoare şi paradoxale era axat pe ideia de revoluţie, de luptă socială împotriva aservirii, care răzbătea cît se poate de limpede din diluviul versurilor. Poemul lui Aragon m-a pasionat şi îl citesc şi astăzi cu nespusă plăcere. L-am tradus de îndată şi i l-am citit lui Saşa Pană. Un fragment trebuia să apară în «Unu», iar textul integral într-un volum al editurii omonime. Dar planurile noastre au eşuat. Şeful cenzurii militare, care controla tot ce apărea tipărit, era maiorul Konya, un cerber cultivat şi extrem de manierat, dar cu atît mai inflexibil în oprelişti le sale. La finele lui 1932 revista «Unu» se autodesfiinţează prin decizia grupului redacţional, angajat în marea lui majoritate în activitatea ilegală a Partidului Comunist Român. În februarie 1933 au loc grevele ceferiştilor şi petroliştilor, de răsunet european (erau în fond mari mişcări antifasciste, în momentul în care în Germania venea la putere Hitler) şi cenzura presei devine şi mai dură.*

În cursul anului 1934, abia scăpat din beciurile Siguranţei şi de sub teroarea inspectorului Stroescu şi a comisarului Parizianu, reuşeam cu ajutorul lui N. D. Cocea să intru ca redactor la « Facla » lui Vinea. Eram în redacţie trei oameni: Edel (căruia amical i se spunea Moş Edec), secretar general de redacţie şi factotum al ziarului, G. M. Zamfirescu, taciturn, cenuşiu la faţă, ros de tuberculoză, şi cel ce scrie aceste rînduri, ca ajutor al lui Gemi, de fapt înlocuitor al său, pentrucă autorul Domnişoarei Nastasia *era mai mult la pat decît în redacţie.*

Redactam pagina a II-a a ziarului şi, la începutul lui 1935, gîndisem că a sosit momentul să public un fragment din Frontul Roşu *al lui Aragon. Cenzura îşi slăbise exigenţele, cu Moş Edec eram prieten şi din partea lui puteam fi liniştit. Bébé Vinea dădea arareori pe la ziar. Venea pe la prînz, însoţit de un dulău uriaş de mare rasă pe care-l ţinea în lesă şi se aşeza pe un birou, întrebînd invariabil: « Ce mai e nou? ». Moş Edec răspundea rugător: « Bébé, avem nevoie de bani! ». La « Facla » nu existau state de salarii, nici casierie, nici chenzină. Nici nu aveam salarii fixe. Vinea ne plătea din ce-i mai rămînea în urma încasărilor lui misterioase, pentrucă din vînzarea ziarului nu rezulta mare lucru. La solicitarea lacrimogenă a lui Moş Edec, Vinea răspundea sec şi grav: « De bani am nevoie eu, nu voi. Voi să scrieţi ziarul! ». În fine, după îndelungi pertractări, directorul scotea a silă din buzunar cîteva sute de lei pe care le arunca pe birou, îşi lua cîinele şi pleca. Într-unul din numerele ziarului, după două sau trei coloane de informaţii literare şi artistice, ştiri, comentarea unor apariţii recente, dădeam un fragment din* Frontul Roşu, *însoţit cu date asupra « afacerii Aragon ». Totul a mers strună. Gemi era bolnav, Moş Edec a trimis pagina la cenzură fără să se mai uite prin ea, avînd alte treburi presante, de la cenzură pagina s-a întors stampilată « bun de tipar ». A doua zi, eram singur în redacţie şi savuram pagina cu fragmentul din poemul lui Aragon cînd intră Vinea, vizibil iritat. « Tinere, îmi spuse, ce-mi făcuşi? ! Îmi transformi ziarul într-o tribună a partidului comunist? Azi dimineaţă am primit un telefon de la Parizianu, care m-a întrebat cine face pagina a doua. I-am spus. Parizianu m-a făcut cu ou şi cu oţet, mi-a înşirat datele dosarului dumitale de la Siguranţă şi mi-a spus că dacă nu te dau afară de îndată, îmi suprimă ziarul! După cum vezi, ţi-ai făcut-o singur! ». Era adevărat. Mi-o făcusem singur. Cu « Facla » pierdeam singurul ziar la care mai puteam fi angajat. Îmi părea rău de supărarea lui Vinea, la care ţineam ca*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Doamna în dantele» străjuită de Radu Lupan și Ion Vitner.

scriitor și ca om de stînga. Era un anti-fascist convins, dar interesele ziarului primau asupra sentimentelor.

Aragon a urmărit relatarea cu un viu interes. Recreasem un fragment de epocă, avînd mari similitudini cu atmosfera literară a Franței. A cerut amănunte cu privire la auto-desființarea mișcării de avangardă de la noi, a furnizat detalii extrem de interesante cu privire la procesul similar petrecut în cadrul grupului suprarealist, cu diferența că în grupul respectiv s-a dat o adevărată luptă de opinii, Breton cu cîțiva discipoli orientîndu-se apoi către troțkism.

Discuția a durat întreaga dimineață. Aragon și Elsa Triolet se simțeau bine, dialogul era extrem de viu și de atrăgător. Îl revăd pe Aragon, în picioare, gesticulînd elocvent și expunîndu-și părerile cu pasiune. Era un tumultuos, un specimen al tribunului și militantului dăruit cu patimă ideilor care-l animau. La acea dată era un înflăcărat exponent al realismului socialist, după cum fusese în trecut un excelent agitator al suprarealismului. O parte din opiniile pentru care perorase în spațiul de atunci al « Contemporanului », aveau să fie retractate de el, cu mult mai tîrziu, în ample elaborări explicative. Este latura profund umană a lui Aragon. Nu a fost un supraom, ci doar un mili-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tant pentru un ideal de mare nobleţă care a trăit avatarurile istorice inerente evoluţiei unei cauze.

Dacă politicul este identificat caducităţii, iubirea aparţine perenului, dacă nu chiar eternităţii. M-a impresionat continua vibraţie erotică a cuplului Aragon-Elsa, în timp ce dialogul dintre noi şi oaspeţi era în plină desfăşurare. Era ca şi cum, deşi aflaţi în contingent şi printre necunoscuţi, cei doi continuau să vieţuiască pe planeta iubirii lor, absenţi de la faptul că se aflau sub priviri care le urmăreau gesturile. Aragon şi Elsa erau practicanţii unei iubiri care nu putea exista decît ca spectacol. Este, întrucîtva, modul galic al iubirii. Nu o singură dată, la Paris, în metro, în staţiile de autobuz sau pe băncile parcurilor am văzut cupluri de tineri dedaţi celor mai intime mîngîieri. Cei din jur citesc ziarul, fumează ţigări, privesc absenţi în altă parte. Nimeni nu stînjeneşte efuziunea amoroasă care nu-şi găseşte timpul necesar pentru a aştepta intimitatea căminului propriu. Iubirea în public este pentru francezi un spectacol absolut anodin. Noi, cei din România, sîntem educaţi în altă tradiţie. Iubirea pentru noi, ţine de taină, de revelaţie, de comuniune sacră şi sacrul solicită izolarea. Sînt convins că într-o astfel de opţiune un rol important îl joacă tabuurile, care întotdeauna au grevat la noi sexualitatea.

La Paris observasem un lucru: jocul erotic este condus de parteneră, incitat de ea, stăpînit de dînsa. În multiplele jocuri dintre Aragon şi Elsa, iniţiativa o deţinea Aragon. Elsa îi răspundea cu infinită gingăşie, fără a solicita reiterarea. Elsa era rusoaică şi nici ruşii nu fac din iubire un spectacol. Ea accepta cu decenţă jocul neîntrerupt al lui Aragon, îi întreţinea flacăra sentimentului neistovit.

Opera lui Aragon este uriaşă. Este destul de greu de a prevedea ce anume va reţine viitorul din acest diluviu creator. Sînt sigur, însă, că vor supravieţui versurile închinate Elsei, după cum cuplul lor, învăluit în mantia iubirii devorante, a căpătat drept de cetăţenie în universul amanţilor celebri.

ION VITNER

PAUL ELUARD

« Les poètes que j'ai connu
Leur souvenir comme l'automne
Multiplie le soleil dans l'ombre »
Eluard

La numai cîteva luni după vizita lui Aragon şi a Elsei Triolet în România (vara 1947), capitala ţării noastre — devenită între timp Republică Populară — primea vizita unui alt mare scriitor francez: Paul Eluard. Acesta venea la Bucureşti de la Wroclaw, unde participase la un Congres al Păcii — unul din numeroasele congrese de acest fel, organizate într-o lume abia ieşită din război, dar pîndită de primejdia unei noi conflagraţii. Eluard avea 53 de ani şi nu-şi revenise încă din şocul dureros provocat de moartea celei de-a doua soţii, Nusch (Maria Benz), doborîtă de o congestie cerebrală pe la sfîrşitul anului 1946. El însuşi era destul de bolnav şi n-avea să mai trăiască decît vreo cîţiva ani, pînă la 18 noembrie 1952, — alături de cea de a treia, şi ultima lui soţie, Dominique, întîlnită în Mexic, la un alt Congres al Păcii. Marele poet francez se afla, aşadar, într-un moment dificil al vieţii sale, moment marcat în poezia lui printr-o trecere hotă-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

rită « de la orizontul unui singur om, la orizontul tuturor » (de l'horizon d'un homme, à l'horizon de tous), *cum scria chiar el în textul liminar al* Poemelor politice *(1948)*.

Deşi, la vremea lor, poeziile « de circumstanţă » scrise de Eluard în ultimii ani ai vieţii sale (inclusiv cîteva « ode » închinate unor personaje politice aşezate ulterior într-o perspectivă istorică diferită) au stîrnit şi comentarii nefavorabile, nu doar critici entuziaste, un spirit exigent ca Gaëtan Picon avea dreptate să sublinieze, într-o recenzie la volumul Choix de poèmes, *publicată în revista « Fontaine », în 1947, continuitatea poeziei lui Eluard, a cărei evoluţie o rezuma astfel:*

« O voce la început secretă tinde să devină o voce publică, un murmur clandestin face loc unei elocinţe umane; o poezie a amurgului şi a nopţii cheamă o poezie a limpezimii. Evoluţia este, bine înţeles, incontestabilă. Dar ea nu corespunde cîtuşi de puţin unei rupturi care ar scinda în două perioade distincte opera poetului »[1] *. Gëatan Picon considera că « sub presiunea evenimentelor şi a unei convingeri politice din zi în zi mai ferme, Eluard a accentuat latura umană, transmisibilă a operei sale », această latură existînd însă întotdeauna la el, chiar în faza lui cea mai intens suprarealistă.*

Itinerariul străbătut de poezia lui Eluard îi apare firesc şi lui Raymond Jean, care-l defineşte ca drumul « ce duce de la lumea visată la lumea reală, de la dragostea cuplului la iubirea tuturor, de la poezia egoistă la poezia fraternă, de la iluzii la certitudini ». Referindu-se la « faza ultimă », politică, a poetului, Raymond Jean observă că tendinţa spre simplitate şi claritate manifestată de Eluard în această fază (care începuse de fapt încă înainte de război şi avea să se accentueze în perioada Rezistenţei) nu e deloc străină de experienţa lui suprarealistă. Eluard, spune Raymond Jean, şi-a elaborat « stilul nud » pornind de la practicile suprarealiste ale « enumerării, inventarului de imagini, juxtapunerii libere a sunetelor şi senzaţiilor, colajului de forme, automatismelor expresiei — practici menite, toate, să destructureze profund ordinea sintactică a frazei, pentru a îmbogăţi potenţialul ei de enunţare pură . . . » [2]

Recurg la aceste citate pentru a sugera că, în Franţa, poezia lui Eluard — inclusiv cea « politică » — a sfîrşit prin a fi înţeleasă cum se cuvine, prin raportarea ei la întregul pe care-l reprezintă personalitatea poetului. Chiar dacă istoria a putut schimba datele unora dintre poeziile sale, făcîndu-le să pară caduce sau naive, ea n-a putut altera imaginea de ansamblu a acestui poet generos, sincer şi consecvent cu sine însuşi, în toate fazele sale.

Am avut privilegiul, sau şansa, de a-l cunoaşte personal, la Bucureşti, în 1948, şi de a participa, împreună cu cîţiva prieteni, la o « aventură » care merită, cred, să fie evocată, deoarece aruncă unele lumini asupra poetului francez, precum şi asupra momentului cînd se producea întîlnirea cu el. Nu mai ţin minte precis cînd anume a avut loc — în sala « Dalles » — conferinţa lui Eluard despre poezia franceză, axată pe tema « poezie şi adevăr ». Mi-am notat atunci cîteva impresii, pe care le transcriu fără nicio modificare:

« Figura blajină, cu contururi clare şi regulate, acuzînd dîrzenia abia într-un colţ al gurii, răsfrînt ca o floare de înţelepciune blazată, — are, vizibile, semnele unei frumuseţi necorupte. Ochii albaştri sînt înecaţi în seninătate, nasul e rectilin şi bărbia simetrică. Fruntea începe, largă, sub părul argintiu. Iar statura se înalţă impunătoare, cu toată modestia poetului aspirant la o plenitudine medie, omenească, egală şi comună tuturor . . . Nu e un orator — îşi citeşte discursul cu vădită sfială, emoţionat de prezenţa publicului. Încearcă să expună o filosofie a poeziei, asimilată cu adevărul. « Montrez-

---

[1] Gaetan Picon, în *Tradition et découverte chez Paul Eluard*, eseu publicat iniţial în revista « Fontaine » din 1947 şi reluat în volumul *L'Usage de la Parole*, Mercure de France, MCMLXXIX, p. 90.
[2] Raymond Jean, *Paul Eluard par lui-même*, Editions du Seuil, 1968, p. 98.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

moi un poète qui ait menti !» exclamă el. Nu există poeţi «mincinoşi» — de la Villon, trecînd prin Baudelaire, Puşkin, Lautréamont, Nerval, Rimbaud şi terminînd cu Maiacovski, poeţii au spus adevărul . . . Vorbeşte măsurat, fără exuberanţă, dînd impresia că gîndeşte, că-şi cîntăreşte gîndurile şi vorbele. E extrem de nervos, îi tremură mîinile mari, cu degete lungi şi fine.»

După conferinţă, m-am pomenit într-un grup de prieteni (Nina Cassian, Vladimir Colin, Radu Bogdan şi încă vreo cîţiva, pe care i-am uitat), punînd la cale «răpirea» lui Eluard, în scopul unei mai bune cunoaşteri reciproce . . . Eram tineri, impertinenţi şi îndrăzneţi, şi nu voiam să scăpăm prilejul, unic, de a sta de vorbă cu unul dintre cei mai mari poeţi ai Franţei contemporane. Aragon, mult mai «oficial» — şi mult mai bine «păzit» de oficialităţile noastre — scăpase de o astfel de primejdie. Îndrăzneala tinerilor scriitori n-ar fi putut merge, cred, mai departe de solicitarea unui autograf

Paul Eluard printre minerii Văii Jiului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

(ceea ce făcusem eu însumi, cu ocazia unei « mese rotunde » organizată de redacţia revistei « Contemporanul » pentru a le da lui Aragon şi Elsei Triolet posibilitatea să cunoască un număr de poeţi şi o serie de probleme. Cînd i-am fost prezentat lui Aragon, acesta a exclamat, amuzat: « Voilà, c'est de plus en plus jeunes ! Où sont les bébés ? . . . »)

Paul Eluard a consimţit numaidecît la « răpire » şi s-a lăsat dus de noi toţi la locuinţa lui Radu Bogdan, situată destul de aproape de sala « Dalles », pe strada Iulius Fucik, în fundul unei curţi spaţioase. Obosit de conferinţă, poetul francez s-a simţit bine în această locuinţă boemă, ticsită de cărţi şi tablouri, în care prezenţa lui părea ceva foarte firesc, deşi gazda şi ceilalţi « răpitori » erau conştienţi de ineditul şi insolitul situaţiei. Instalat într-un fotoliu adînc, Eluard ne-a vorbit, timp de trei ore, despre poezie, despre revoluţie, despre pictură, — răspunzînd la întrebările noastre sau ghicin-

Paul Eluard (în extremitatea dreaptă) într-un grup de muncitori la Iaşi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

du-le numai. Impresiile lui despre România erau foarte favorabile — afirma chiar că, dintre toate « democrațiile populare », țara noastră i se părea cea mai avansată. Eluard — spre deosebire de Aragon — știa cîte ceva despre literatura română, purtase corespondență cu Sașa Pană în legătură cu traducerea de către acesta a volumului Oamenii și animalele lor[1], *apărut încă în 1938, și în general era la curent cu lunga tradiție a relațiilor culturale franco-române. Însuși faptul că discuția avea loc în limba franceză, îl impresiona plăcut și-l incita la confesiuni. Întreaga seară a fost dominată de reflecțiile lui Eluard în legătură cu Picasso, marele său prieten, pe vremea aceea devenit ținta unor atacuri furibunde în presa din țările socialiste. Eluard, sincer admirator al Uniunii Sovietice, și membru activ al Partidului Comunist Francez, nu putea să înțeleagă cum de era în stare Jdanov să-l dea pe Picasso ca exemplu de « formalism » și « decadentism burghez ». Și se străduia să ne convingă, prin tot felul de argumente, că arta lui Picasso e o artă nu numai genială, dar și revoluționară și realistă, în sensul că organizează rațional realitatea, nemulțumindu-se să o înregistreze, s-o reproducă la modul fotografic. Picasso, spunea cu fervoare Eluard, e făuritorul unui univers valabil, guvernat de legi proprii. Și apoi, prezența « urîtului » în acest univers e legitimă, căci « urîtul » există atît în civilizația umană cît și în natură, iar eliminarea lui ar însemna o sărăcire gravă a artei. Dealtfel, ne întreabă el, patetic, ce e « frumosul » ? « Pouvez-vous me donner une définition du Beau ? Pourquoi la rose est-elle belle ? »*

Un alt argument folosit de poet pentru a scoate în relief forța pictorului, era « meșteșugul temeinic » al acestuia, soliditatea desenului său. I-aș pune, spunea Eluard, pe unii pictori ce ne sînt dați ca exemple de artă așa-zis realistă, să deseneze o mînă, o simplă mînă, așa cum face Picasso, și cum ei nu sînt în stare ! Vorbea cu pasiune și în același timp cu amărăciune, încredințat că la mijloc e o aberație a spiritului — ceea ce avea dealtfel să se și dovedească ulterior (din păcate abia după moartea lui Eluard !) Trecind la literatură, poetul ne-a vorbit despre preferințele lui (îl prefera pe Rimbaud lui Baudelaire), despre importanța « tehnicii » poetice (de unde, și însemnătatea unui « formalist » ca Mallarmé), despre admirația pe care-o avea pentru Prévert (detestat de Aragon, pentru « anarhismul » lui). Claudel: « o bestie de talent » (une bête pleine de talent). *Valéry: un poet care încheie o epocă și o categorie socială; Mallarmé îl face inutil pe Valéry. Céline: un colaboraționist, pe care însă l-ar spînzura nu numai pentru colaboraționism, ci și pentru cinismul lui pornografic . . .*

Regret că nu mi-am notat toate reflecțiile poetului, « seara Eluard » ar fi meritat să fie înregistrată pe o bandă de magnetofon (deși cred că această invenție nu era încă în uz la acea epocă), oricum, chiar și puținele frînturi notate atunci în grabă pot sugera sinceritatea, autenticitatea și complexitatea acestui mare poet, de o cuceritoare candoare și de o impecabilă ținută morală.

PETRE SOLOMON

---

[1] În volumul său de memorii, *Născut in '02*, Sașa Pană mărturisea că dintre toți poeții care de-a lungul anilor i-au fost « tot mai apropiați și necesari ca aerul », Paul Eluard a fost și a rămas « cel mai aproape de inimă ». (*Născut în '02*, Editura Minerva, 1973, p. 249.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KONSTANTIN ALEKSANDROVICI FEDIN

Cînd ne-a vizitat ţara, a fost în deplinătatea forţelor creatoare. Apăruseră tocmai (în 1945—1948) romanele sale de mare succes Primele bucurii *şi* O vară neobişnuită, *traduse operativ şi în româneşte. Era în toamna anului 1950 şi pe noi, atunci, literalmente ne devora curiozitatea de a afla cît mai mult despre tot ce este experienţă de construcţie socialistă.*

Din acest unghi de vedere, pe unii, Fedin i-a dezamăgit. Se părea că se teme cel mai mult de a se pomeni în postura de dascăl, deţinător de adevăruri universal valabile. Vorbea puţin, răspundea zgîrcit, însă era deosebit de activ ca interlocutor, pornit nu să explice, ci să întrebe. Mai ales refuza categoric să dea sfaturi în materie de creaţie literară. Căci, adăuga întrucîtva jenat oaspetele nostru, pe acest tărîm scriitorul nu poate avea alt sfătuitor în afara talentului său. Imboldit de noi se mărgini să ne relateze cîte ceva din experienţa personală. Dar tocmai dintr-o asemenea « spovedanie » Mihail Sadoveanu a extras în Scrisoare către un bătrîn camarad *temeiurile necesare ale îndemnului său: « Ţara noastră are nevoie de scriitori militanţi în vederea progresului ei necontenit ».*

Înalt, bine făcut, arătînd mult mai tînăr decît vîrsta (în 1950 se apropia de 60), cu o înfăţişare parcă subliniat îngrijită din cap pînă în picioare, pînă la cele mai insezisabile amănunte, Fedin putea să pară unui neiniţiat un om strunit de o inflexibilă disciplină interioară. Doar ochii mari, albaştri, mereu deschişi cu aviditate către lume, şi zîmbetul discret pe care zadarnic încerca să-l mascheze cu eleganta-i pipă, trădau

Konstantin Fedin (în picioare, cu pipa în mînă) la Braşov, între alţi oaspeţi sovietici, însoţiţi de Mihai Novicov.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ceva din incandescența fierberii necontenite a imaginației, pe care scriitorul nu putea nicicum s-o potolească.

L-am secondat în mai toate întîlnirile bucureștene și într-o călătorie prin țară pe ruta: Sinaia, Brașov, Cluj. Brașovul l-a încîntat în mod deosebit. Seara tîrziu, după ce isprăvisem programul, m-a rugat să facem încă o plimbare prin oraș în trei (al treilea era Alexandr Pavlovici Markov, cunoscut regizor al Teatrului Academic de Artă din Moscova — MHAT). Biserica Neagră, Fedin a ținut s-o înconjurăm de cîteva ori, nu se sătura s-o contemple. Părea că o măsoară în fel și chip și tot nu se putea decide ce minune anume trebuia să săvîrșească pentru a o lua cu el la Moscova.

Era extrem de mulțumit de întîlnirea cu cititorii din după amiaza acelei zile. Și într-adevăr, a fost o întîlnire mai puțin obișnuită. Se vedea că gazdele s-au pregătit temeinic. Sala era arhiplină, iar după scurta lui alocuțiune, Fedin n-a avut parte, cum se întîmplă adesea, de așteptarea penibilă a întrebărilor. Au început să curgă dintr-odată cu abundență. Dar conform uzanței erau niște întrebări tradiționale, previzibile. Situație pe care Fedin reuși s-o întoarcă abil; scuzîndu-se politicos îi ceru voie solicitatorului să-l întrebe în prealabil ceva: ce meserie are, unde lucrează și, mai ales, de ce îl interesează problema pe care a numit-o? Pînă la urmă a răspuns tuturor, dar mai degrabă mulțumindu-le pentru modul în care l-au ajutat să se dumirească asupra preocupărilor literare ale cititorilor din România.

În drum spre Cluj am reușit să-l determin să-mi destăinuie cîte ceva din planurile sale de creație. Țin minte că atunci mi s-a părut că mi-a spus foarte puțin. Acum însă, reconstituind discuția atît cît mă ajută memoria, ajung la concluzia că mi-a spus esențialul, nesezisat de mine din lipsă de experiență. Din motive explicabile rezum la persoana a treia și cu rezerva de rigoare: nu ceea ce mi-a spus, ci ceea ce țin minte.

În noul ciclu de romane a reluat temele și motivele vechi, însă într-o perspectivă fundamental modificată datorită mutațiilor produse și în istoria poporului și în propria biografie de o nouă și groaznică încercare: cel de-al doilea război mondial. Dilogia trebuie să devină trilogie. Romanele sînt « situate » istoric: Rusia în preajma revoluției, Rusia în plină revoluție, Marele Război pentru Apărarea Patriei. Dar această ultimă parte pentru a prinde corp necesită o gestație mai îndelungată. De la finalul părții a doua și pînă la partea a treia au trecut circa douăzeci de ani. Cum să reia firul destinelor? Nu vrea să cadă în capcana unei cronici anoste. Dar trebuie să știe exact ce s-a întîmplat în acești douăzeci de ani cu fiecare dintre personajele care vor reapărea în romanul războiului. Nu importă cît va intra în subiect. Însă el, autorul, trebuie să știe tot.

— Și iată acum, mi se confesa Fedin, poate să-ți pară ciudat, dar așa este, iată acum începe să mi se pară că România mă ajută să mă clarific, evident nu în toate situațiile, dar în unele din ele, și încă destul de importante.

Cînd a aflat că va pleca în România, a început să se documenteze, căci: « de ce s-o ascund, recunoștea aproape rușinat Fedin, nu prea știam mare lucru despre țara Dvs. » A citit articole de enciclopedie și unele materiale ce i s-au pus la dispoziție. Nu i s-a părut suficient. Atunci s-a întîlnit cu Stepan Scipaciov, care fusese la noi la centenarul Eminescu și « ceea ce mi-a povestit el mi s-a părut excepțional de interesant. Însă ceea ce am văzut și am auzit a depășit toate așteptările. Îmi pare extrem de bine că am avut șansa să vizitez țara Dvs. minunată ». Așa spunea, cuvîntul mi s-a întipărit în memorie: « čudesnaja » — minunată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Konstantin Fedin împărtăşeşte din experienţa sa de creaţie unui grup de redactori şi colaboratori ai revistei « Contemporanul ».

Iar la plecare . . .

Fedin a plecat inopinat, fără să-şi poată lua rămas bun de la noi, scriitorii. A primit o telegramă că a fost ales în delegaţia sovietică la Congresul partizanilor păcii şi trebuia să plece cu primul avion la Moscova. La telefon n-a reuşit să găsească nici pe Beniuc, nici pe subsemnatul. Aşa încît şi-a luat rămas bun în scris. Scrisoarea îngălbenită de vreme, o păstrez ca o relicvă de preţ. Iar şi iar recitesc fraza ce m-a impresionat atît:

« Uletaju s nekotoruym razočarovanem, p.č. ne dosmotrel Rumynii kotoraja uspela za éto korotkoe vremjă menja raspoložit k sebe i uvlec ».

Adică: « Plec cu o anumită dezamăgire pentru că n-am apucat să văd pînă la capăt România, care în acest răstimp scurt a reuşit să mă atragă şi să mă pasioneze ».

Ceea ce înseamnă că pe lîngă posibilitatea de a vedea România cu ochii lui Fedin, putem să-l privim şi pe Fedin prin prisma românească.

Admirator pînă la extaz al lui Tolstoi, păstrînd intactă pînă la adînci bătrîneţi o caldă recunoştinţă lui Gorki, de al cărui generos ajutor a beneficiat în tinereţe, Fedin mi s-a desvăluit neaşteptat, în noaptea de tren a întoarcerii de la Cluj la Bucureşti şi ca un scriitor contaminat pînă la chinuri de zbuciumul lui Dostoievski. Petrecerea,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

începută într-o societate mai numeroasă, s-a terminat tot în trei. Și atunci, abia, pentru întîia dată, l-am văzut pe Fedin înflăcărîndu-se:

— La noi acum, spunea el, se vorbește mai puțin de Dostoievski. Și e păcat. Convingerile lui politice și filosofice interesează mai puțin. Însă există o latură a vieții pe care fără Dostoievski nu o poți înțelege.

Revenind nu o dată, în aducerile mele aminte, la această noapte, treptat mi s-a conturat convingerea că prin ea pot să racordez omul la operă și că racordînd întrezăresc și pămîntul României, de care Fedin începuse să se pasioneze.

Intelectualul distins cu ținută impecabilă este un tolstoian eliberat de tolstoism, artistul intransigent care nu admite nici o impuritate stilistică în țesătura de o rară finețe a unei întinse desfășurări epice este încă un discipol al lui Pușkin (spun « încă » întrucît n-am întîlnit nici un scriitor rus cît de cît reprezentativ, care să nu se revendice de la Pușkin), scriitorul care s-a răstignit nu odată cu eroii săi tragic incapabili să prindă pasul coloanei este un umanist hipnotizat de neînduplecatul Dostoievski.

Setea de echilibru, clasicitatea arhitecturală și stilistică îl așează temeinic pe Fedin în descendența lui L. N. Tolstoi. Convingerea că arta este principalul element catalizator de echilibru vine de la Pușkin. Credința aproape mistică potrivit căreia numai arta poate cimenta autentica frățietate omenească a fost sorbită de Fedin din atmosfera artistică a Rusiei începutului de veac. Însă priveliștea atitor ratări tragice îl întoarce mereu spre Dostoievski.

Konstantin Aleksandrovici Fedin știe pe de rost multe, foarte multe poezii ale lui A. Blok. Și împreună cu Blok nu putu să nu-și dea seama că artistul, stăpîn al sufletelor, devine o jucărie neputincioasă a destinului, îndată ce se deslănțuie furtunile istoriei. Însă Fedin i-a supraviețuit lui Blok. Admirația lui, amplificată și ca urmare a filtrării prin cenzura rațiunii, s-a extins și asupra factorilor politici, care prin acțiunea lor neînfricată, creează condițiunile ca artistul, sprijinit de avangarda revoluționară a poporului, să poată îndeplini și misiunea lui specifică. Însă recunoașterea reciprocă nu se produce de la sine. Un exemplu de sudură realmente indisolubilă i l-au oferit lui Fedin cei patru ani de război, cînd, după propria mărturisire, el, ca scriitor, pur și simplu nu putea să creeze decît ceea ce ajuta direct efortul general. Era acea experiență nouă, care l-a ajutat să scrie Primele bucurii și O vară neobișnuită. Dar pentru a concepe cel de-al treilea roman, el trebuia să se întoarcă în perioada interbelică, în care, după cum o știm azi, forța centripetă a generat din ea însăși și atîtea reacții centrifuge. Echilibrarea trebuie căutată, în consecință, într-un plan diferit și de aici, cred, că s-a născut dilema, care a determinat cel puțin în parte « pasiunea » lui Fedin pentru România. « Sînteți un popor minunat » nu era doar un mod de a ne comunica impresiile, ci și un crîmpei din dialogul scriitorului cu sine-însuși. Nu pot spune ce anume episoade de reechilibrare a destinului din istoria poporului român a cunoscut Fedin. Probabil puține. Însă prin discuțiile sale cu cititorii, discuții reale, pe care el le privea, prin ansamblul contactelor sale cu realitatea românească, tocmai pentru că era un mare artist, Fedin a întrezărit această virtute uimitoare a poporului nostru și a încorporat-o experienței sale de analist și creator de viață. Lectura atentă a Rugului o confirmă, în forme distilate, făcute în laboratorul unuia din cei mai autoexigenți artiști ai cuvîntului din secolul nostru.

MIHAI NOVICOV

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JORGE AMADO

Jorge Amado, scund, slab, brunet, cu mustaţa tunsă scurt, taciturn, surizător, intră în redacţia revistei « Flacăra » din strada Academiei. E împreună cu soţia, o femeie frumoasă, plinuţă, cu faţa rotundă.

Stăm, toţi redactorii şi cîţiva colaboratori, în jurul mesei. I se pun întrebări. Povesteşte. Întreabă. Vorbeşte despre cărţile lui. Despre dificultăţile unui scriitor de stînga în Brazilia anului 1951. Foiletează revista. I se citesc titluri. I se explică fiecare pagină. « De ce restrîngeţi materialele din alte ţări într-un singur loc şi nu le răspîndiţi în toate paginile ? ». I se răspunde că « E mai bine aşa ». Roagă să i se citească o poezie. Îi

Jorge Amado la redacţia « Flacăra ».

spune nevestei: « E atît de muzicală . . . Nu ? » Doamna, zice că-i aminteşte de Dámaso Alonso. « Ăsta cine-i ? » întreabă în surdină redactorul şef. Dau cîteva informaţii despre poet. « Şi autorul poeziei dv. cine e ? » E Nina Cassian. « Cunoaşteţi literatura de limbă portugheză de azi ? » Aici, mă retrag. Unul din criticii literari ai revistei semnalează cîteva nume.

După cafele, hotărîm să ne fotografiem. « Mi-ar face plăcere să am şi eu amintirea aceasta » — spune scriitorul. Se decide că i-o voi duce eu, a doua zi, la hotel.

În apartament, multe flori; un parfum suav. E linişte şi soare. Vorbim în spaniolă. Amado scoate un carneţel şi mă roagă să-i spun numele fiecăruia din cei aflaţi în poză.

— Al tău l-am reţinut . . . Aşa cum ne zîmbim unul altuia, se va înţelege că ne-am şi împrietenit şi că ne tutuim . . . Îi vorbesc despre fiecare. Îi spun despre Petre Iosif că a luptat în Spania. « De ce nu mi-ai atras atenţia în redacţie? » « Îl veţi revedea, probabil . . . Acesta e Geo Dumitrescu. Poet. Polemist de forţă. Gazetar de clasă. Nicolae Jianu e reporter. Şi prozator. Florin Tornea e critic teatral, poet, eseist. Bogdan Căuş . . . » « Acesta care s-a urcat în capul tuturor ? » « E secretarul de redacţie ».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Fireşte ! » — surîde doamna ». Aici e Nicolae Mărgeanu, reporter, prozator. Geo Şerban, critic literar . . .»

Jorge Amado observă că sîntem mulţi. O revistă literară braziliană se face (la Rio de Janeiro) doar cu trei-patru oameni. Desigur, şi cu mulţi colaboratori. Mă interesez dacă publică fragmente de proză în hebdomadare. Da, adesea. Însă le alege în aşa fel încît fiecare să aibă o anume autonomie, să poată fi înţeles şi de sine stătător. Remarc că lectura romanului său, recent tradus în româneşte, mi-a dat impresia că umblă mult prin ţara sa. « Am avut o copilărie şi o adolescenţă grea, am fost nevoit să peregrinez. Dar, în genere, sînt de părere că un scriitor sedentar e un non-sens. Ehrenburg, Faulkner, Pablo Neruda, ce călători ! . . . » « Cred însă — zic — că pentru a cunoaşte toată Brazilia nu ajunge o viaţă. » « Într-adevăr, e o ţară imensă, un continent. Dar România o poţi cunoaşte într-o singură viaţă ? Problema nu e să străbaţi locurile ci să ţi le asumi ». Nu înţeleg prea bine. Îmi vorbeşte despre cum se poate străbate un loc geografic şi cum se poate trăi acel loc.

« Noi — intervine soţia scriitorului — dorim, în aceste două săptămîni, să trăim Bucureştiul. Îmi aminteşte puţin de înfruntarea stilurilor arhitecturale la Sao Paulo. E plin de flori. Şi, pentru noi, un oraş oarecum liniştit. Şi atît de prietenos. Am uneori sentimentul că ne cunoaştem de mult, cu toţi cei cu care ne întîlnim. Uite, cu tine, de exemplu . . . »

Şi bate cu degetul în fotografie: « Ne zîmbim ca de cînd lumea ».

Apoi ia în mînă revista şi mă roagă să-i rezum editorialul. Dar, după titlu şi trei propoziţiuni, renunţă. Îmi cere să-i citesc o secvenţă de proză: « Vreau să simt ritmul frazei ».

Ascultă mai mult decît credeam. Dar îi şi citesc dintr-un prozator care are un ritm al lui: Zaharia Stancu.

VALENTIN SILVESTRU

ANDERSEN NEXÖ

Panait Istrati a fost numit « Gorki al Balcanilor » şi tot în acel timp marele scriitor danez Andersen Nexö era numit « Gorki al Nordului ».

Era bătrîn, trecut de 80 de ani cînd a sosit la Bucureşti.

Trebuia să ne întîlnim cu el, un grup foarte restrîns de scriitori şi am fost avertizaţi să nu-l obosim, să nu-l asaltăm cu întrebări prea multe. . .

Aproape un ceas ne-a povestit Anderson Nexo. Viaţa sa se asemăna cu cea a lui Gorki şi a lui Panait Istrati. Se asemăna şi cu viaţa altor scriitori celebri: Hamsun, Mark Twain, Steinbeck, Dickens. Şi el a fost servitor, ucenic, marinar, păstor. Era pe punctul de a fi doborît de viaţă. Era bolnav de plămîni. Medicii nu-i mai dădeau nici o speranţă. Un bătrîn l-a sfătuit să se ducă pe o insulă din Marea Nordului, ca cioban la capre. L-a sfătuit să nu mănînce decît lapte şi brînză de capră şi să bea cît mai mult zer. Cam două veri a fost cioban şi s-a hrănit cu fruptul caprelor. Acest frupt l-a vindecat de boala de plămîni, l-a făcut sănătos.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Andersen Nexö a dorit să ne asculte și pe noi. Primul a vorbit Marcel Breslașu ; apoi Maria Banuș. A mai vorbit cineva. Se părea că scriitorul danez era obosit. El ar fi vrut s-audă un scriitor cu o viață asemănătoare cu a sa. Atunci s-a făcut apel la numele meu.

Am început a povesti. Andersen Nexö și-a îndemnat soția, care i-a fost secretară la început, să stenografieze tot ce spuneam. Se pare că viața mea era oglinda propriei sale vieți. Se vedea că îl interesa ceea ce spuneam. Mă privea, era atent, da din cap, mă aproba. Cînd m-am oprit, pentru a nu abuza de atenția sa, m-a îndemnat să continui. De două ori m-am oprit și tot de atîtea ori mi-a făcut semn să povestesc.

Precis nu știu dacă voi reda exact ce a urmat, dar lucrurile s-au petrecut cam în felul următor:

— Ce ai de gînd să faci cu acest material povestit? m-a întrebat scriitorul danez.

— Nimic, am răspuns eu.

— Scrie o carte. Va fi o carte de succes. Scrie așa cum ai povestit acum.

Eu mai încercasem să scriu proză. Am scris un roman între cele două războaie mondiale. Voiam să aflu părerea a doi romancieri de orientări diferite: N. D. Cocea și Ionel Teodoreanu. Dar nici unul nu și-a spus părerea... Ionel Teodoreanu mi-a înapoiat manuscrisul după război și, cum mi l-a dat, tot așa l-am aruncat la coș. Eram convins că nu puteam reuși și în proză. Dar îndemnul lui Nexö mi-a dat curaj să mai încerc. Și am încercat.

În două săptămîni am scris Așa am învățat carte. *Volumul s-a bucurat de un mare și răsunător succes. A apărut în mai multe ediții. Andersen Nexö avusese dreptate.*

Mi s-a spus că marele scriitor danez a vorbit de vizita sa în România la televiziune și a și scris. Mi s-a spus că s-a pomenit și numele meu.

Aș fi dorit să-l vizitez pe Andersen Nexö în Republica Democrată Germană. Guvernul acestei republici îi pusese la dispoziție o vilă pe malul Elbei, la Dresda, dar mi s-a spus că romancierul era foarte bolnav și a trebuit să renunț. Peste puțin timp a și murit. S-a stins în anul 1954. Îndemnului său îi datorez afirmarea mea și în proză

DUMITRU CORBEA

NAZIM HIKMET

Recitesc din volumul meu Himera, *notele despre Nazim Hikmet, scrise, printre lacrimi, la moartea lui, în 1962. Le recitesc, ca să nu repet, în «Secolul 20», cele spuse, cu mai bine de două decenii în urmă, despre prietenul răpus de boala de cord, de care de multă vreme suferea. Cu ce amestecate sentimente și amare reflecții recitesc acele rînduri. Mi-aduc aminte că le-am scris repede, într-o noapte. Mi-aduc aminte durerea și perplexitatea de atunci. Ceva proaspăt, cinstit, luminos, se degaja din toată făptura lui și a trecut, nealterat, în însemnările fugare, nervoase, tremurate, scrise la moartea lui.*

Vorbeam despre lungile lui sejururi în România, despre Mogoșoaia, unde se simțea acasă și unde a scris nu numai poezie ci și piesa Legenda dragostei.

Evocam cîteva întîlniri și rămasul bun din holul Athénée-Palace-ului, după o masă pe care o luasem împreună cu alți cîțiva colegi.

Era un «la revedere», dar nu l-am mai revăzut decît cu ochii dragostei frățești și ai amintirii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Scoteam în evidență totala lui lipsă de poză, care ar fi putut fi justificată de aura legendară a lungii detențiuni în temnițele turcești, de viața lui care a fost numai poezie și luptă, suferință și dragoste, exod, aventură, tribulații.

Azi, dacă aș scrie, pentru prima dată despre Nazim, n-ar fi prea diferit de ceea ce spuneam în 1962, după recenta lui dispariție.

Atunci, de ce gustul și reflecțiile amare pe care mi le stîrnesc vechile însemnări? « Bietul om sub vremi » recunoaște pecetea pe care spiritul zilei, legile lui nescrise — dar cît de apăsătoare — le pune peste litera așternută pe hîrtie, chiar sub imperiul emoțiilor, chiar sub semnul adevărului. Omisiuni, accente puse într-un fel sau altul! . . .

N-am relatat nimic atunci despre drama pe care a trăit-o întregul revoluționar Nazim, — care n-a precupețit nimic pentru credința sa în viitorul luminos al patriei și al omenirii după revelațiile Congresului XX al P.C. din Uniunea Sovietică. N-a fost singurul care a trăit acea dramă. Dar sensibilitatea, boala, spiritul lui ascuțit, agravau starea de neliniște și sfîșiere, aporia conflictuală în care se afla. Nu m-am despărțit de un Nazim senin, împăcat cu sine și epoca. Numai cu dispariția lui fizică era împăcat.

N-am relatat nici despre o întîmplare în care am fost implicată, întîmplare ce reflectă discreția și spiritul colegial al lui Nazim Hikmet.

Curînd după ce am scris Ție-ți vorbesc America, în atmosfera începutului de destindere, după lungul război rece, mă aflam pentru scurtă vreme în Ungaria. Prietenul nostru locuia de mai multe luni la Budapesta.

L-am văzut — în camera luminoasă unde-și petrecea multe ore ale zilei, întins pe divan — m-am instalat într-un fotoliu, lîngă bolnav, și i-am citit lungul, patetic-visceralul meu apel liric pentru o pace mondială. Azi n-aș mai avea inconștiența juvenilă (eram mai tînără decît arătau anii calendaristici!) să supun pe un prieten suferind unei asemenea încercări.

Nazim nu era omul exclamațiilor zgomotoase și facile. Dar nu numai din ceea ce mi-a afirmat la sfîrșitul lecturii, ci din întreaga lui atitudine, am înțeles că i-a plăcut. Mi-a cerut să-i las un exemplar, să-l recitească.

Nu mai țin minte cît a trecut de la această întîlnire budapestană — o lună, două, trei? — și am primit vestea că am luat Premiul I și Medalia de Aur la Festivalul Tineretului, care a avut loc în acel an, 1955, la Varșovia. Firește, m-am bucurat. Mă pregăteam să merg în capitala Poloniei, unde s-au adunat toți laureații, ca să-și primească distincțiile, în cadrul unei festivități internaționale. Am fost singurul laureat care a lipsit, din motive independente de voința mea.

Peste cîteva luni, am fost convocată de un salariat al Uniunii, care a scos dintr-un sertar al biroului său, diploma și medalia și mi le-a dat.

Întrebarea: « Cine a fi trimis poemul meu la Varșovia, pentru concurs, fără știrea mea? » s-a elucidat de la sine.

Aflasem între timp, că Nazim Hikmet a făcut parte din juriul Festivalului. Așa dar, nu mai încăpea îndoială. El îl prezentase și îl susținuse în fața juriului.

Umbrei lui auguste — o închinare. Prinos de mulțumire, peste decenii, discreției afectuoasei lui colegialități.

Spun: « umbră augustă » nu pentru eufonie și solemnitate, ci pentru că, efectiv, timpul a preschimbat, pentru mine, statura lui falnică, imperială, într-o prea frumoasă, familiară și depărtată, înaltă umbră.

Durerile, bucuriile, cutremurătoarele trăiri de pe vremuri, și-au pierdut ascuțișul. Au rămas melancolia, legenda, poezia ființei și a cărților lui.

MARIA BANUȘ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Casa Scriitorilor din București — doi poeți (Nina Cassian și Iannis Ritsos) aduc ofrandă în comun Poeziei

IANNIS RITSOS

Am mai scris cîndva despre surprinzătoarea mea întîlnire cu Iannis Ristos, la Pireu, de puntea vasului Transilvania. Surprinzătoare pentru că știind că e un mare poet (citisem Sonata clarului de lună, *în « Lettres françaises » și entuziasta prezentare a lui Aragon), nu-mi puteam închipui, din nu știu ce obscure prejudecăți, ca un mare poet să arate așa ! Adică frumos ca o poză, elegant, aproape spilcuit, cu surîs fotogenic — el, care nu era numai un mare poet ci și un om care plătise, pentru ideile și activitățile lui revoluționare comuniste, cu ani de detențiune, în diverse lagăre. Dacă suferința conștientă și asumată poate înnobila trăsăturile unui ins, inexplicabilă mi se părea, totuși, acea seninătate neturburată strălucind pe fața lui Ritsos ca un machiaj.*

Mai tîrziu, în cursul lunilor — la diverse intervale — pe care poetul le-a petrecut în România (însumînd aproape ani), mi-am dat seama că șocul primei impresii avea o legitimare profund semnificativă. Într-adevăr, aspectul lui Ritsos, aproape perfect, deci artificial, se explică prin neparticiparea *personalității lui la tot ce privea* exterioritatea. *Implicat perpetuu în Poezie, arzînd la foc continuu, înfățișarea lui devenise convenție.*

Cunoscîndu-l ca om și cunoscîndu-i poezia — traducînd-o intensiv, — i-am descifrat complicatele resorturi fără să-i afectez, sper, inefabilitatea — pot afirma că Iannis Ritsos este nu numai unul din cei mai mari poeți contemporani, ci și unul din acele cazuri rare în care omul și opera se îmbrățișează într-o impecabilă acoladă.

M-am bucurat să-l văd, pe acest rar poet, îndrăgostit de peisajul și de sufletul românesc cărora le-a dedicat numeroase și vibrante poezii. Nici nu se putea altfel. La o înaltă cotă poetică, neumbrită de omagieri convenționale, se petrec aceste versuri scrise la București, în 1959:

« Doar știi bine, numai cei la fel de puternici devin prieteni ».

NINA CASSIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROGER CAILLOIS

Imediat după şedinţa de deschidere a Colocviului internaţional de civilizaţii, literaturi şi limbi romanice, care a avut loc la Bucureşti în toamna anului 1959, fostul meu profesor, Michel Dard, revenit « în cea de a doua sa patrie » — aşa a vorbit pînă la sfîrşitul vieţii de România — pentru a reprezenta forul sub egida căruia s-au desfăşurat lucrările, UNESCO, mi l-a prezentat pe Roger Caillois, adăugînd că de noul şi bunul său prieten auzise pentru prima oară datorită mie. Văzînd nedumerirea mea, a precizat că îşi aduce foarte bine aminte că eu fusesem cea care îi semnalasem în 1945 cartea din care a apărut un fragment în « revista noastră ».

Eu sau alta dintre colegele mele?, m-am întrebat. Lucrasem cot la cot cu prietenii şi colegii mei de atunci, citind pe nerăsuflate zecile de cărţi şi reviste care soseau din Franţa eliberată în aceeaşi zi cu ţara noastră... Textele selecţionate de noi, erau prezentate şefului echipei, Michel Dard, sub a cărui directă îngrijire au apărut în 1945 şi 1946 cele trei numere ale revistei « Ecrits de France », publicate la Bucureşti. Voci cunoscute — Gide, Valéry, Malraux, Saint Exupéry, — alături de altele pe care le auzeam pentru prima oară — Gabriel Péri, Aragon, Albert Camus, Jean Paul Sartre, Paul Eluard — atestau că în acei ani grei Franţa continuase să trăiască în umbră sau pe alte meleaguri...

« Dumneavoastră aţi scris Les Impostures de la Poésie*?. » l-am întrebat pe domnul din faţa mea, dar am răsuflat uşurată auzind chiar în acea clipă invitaţia de a ne relua locurile în sală. Într-adevăr, dacă printr-unul din acele frecvente mecanisme ale memoriei, numele eseului îmi revenise în minte de îndată ce auzisem numele autorului, mă simţeam cu totul incapabilă de a spune fie şi cîteva cuvinte despre carte socotită — de mine sau de altcineva demnă de a fi semnalată şefului echipei.*

De îndată ce l-am auzit pe Caillois începînd să vorbească despre literatura sud-americană — aceasta a fost tema comunicării — mi-am dat seama că nici numele nici spusele lui nu le voi mai uita niciodată. Dincolo de frazele bine cumpănite, dincolo de tonul neutru, voit neutru, simţeam o tensiune, o mare combustie interioară.

Calificînd noua literatură sud-americană drept profund realistă, în pofida opiniei curente la acea vreme, conform căreia era declarată « fantastică », Caillois a evocat cutremurător acele oraşe sugrumate, înghiţite, devorate peste noapte de luxurianta vegetaţie tropicală şi a încheiat spunînd că în acele ţări natura însăşi era fantastică, ca toate forţele oarbe care se năpustesc asupra oamenilor, pentru a zădărnici tot ceea ce s-au străduit secole de-a rîndul să înalţe.

« Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles », spusese cîndva cu o umbră de resemnare în glas, lucidul Paul Valéry. Caillois era şi el lucid, dar nu părea împăcat. Frazele lui academice sunau ca un avertisment.

« Nu voi uita niciodată », mi-am spus atunci şi într-adevăr n-am uitat vocea gravă din timpul comunicării, cum n-am uitat nici vocea caldă a omului curtenitor şi amabil în compania căruia am asistat la spectacole, şi am cutreierat străzile Bucureştiului, vocea celui pe care în discursul ţinut la Academia Franceză, unde i-a succedat, Marguerite Yourcenar avea să-l numească « le gentil Caillois », evocînd cu emoţie şi recunoştinţă anii de exil cînd a colaborat la revista condusă de tînărul eseist şi sociolog francez la Rio de Janeiro.

Despre acel « gentil Caillois », pe care am avut marele privilegiu de a-l cunoaşte mai bine în timpul unei excursii organizate de Comisia Naţională UNESCO, aş dori să vorbesc aici, evocînd două momente ce mi se par semnificative.

Trecînd, în timpul unei plimbări cu autocarul, pe lîngă o poiană unde înfloriseră

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

primele brînduşe, ni s-a întîmplat să recităm simultan ultimele versuri din poemul lui Apollinaire « Les Colchiques ». A doua zi dimineaţă am găsit în dreptul locului meu din sufrageria hotelului de la cota 1400 o floare proaspăt culeasă şi o carte de vizită pe care era scris: « Avec les compliments de Guillaume Apollinaire. »

Cel de al doilea moment se situează în ajunul plecării lui Caillois din România. După ce mi-a cerut adresa, spunîndu-mi că doreşte să-mi trimeată cîteva din cărţile sale — ceea ce a şi făcut cu o neaşteptată promptitudine — m-a rugat să-i spun numele şi adresa unei doamne — o femeie cu totul ştearsă, pe care o porecliserăm « Excelenţa Sa », deoarece vorbea cu un fel de evlavie despre oaspeţii străini, neomiţînd niciodată să le preceadă numele de toate titlurile lor oficiale sau onorifice. Mi-am adus brusc aminte că Roger Caillois nu zîmbise niciodată cînd ne auzise glumind pe socoteala ei. . .

Nu l-am mai văzut niciodată.

În toamna anului 1981, unul din prietenii lui Roger Caillois mi-a propus să mergem la Cimitirul Montparnasse unde se afla lespedea pe care nu figura, după dorinţa lui Roger Caillois, nici un nume şi nici o dată ci numai, gravată în piatră, spirala unui amonit. Nu m-am dus. Presimţeam, poate, că aveam să-l regăsesc curînd altfel şi în altă parte decît în arabescurile agatelor atît de dragi lui, sau în spirala unei cochilii fosile.

Nu m-am înşelat. Peste cîteva zile, l-am revăzut pe Caillois puţin mai bătrîn decît mi-l reaminteam, dar cu aceeaşi privire lucidă, răspunzînd unui reporter de la televiziune. . . Filmul făcut cu cîţiva ani în urmă era prezentat într-una din sălile Centrului Georges Pompidou. L-am ascultat timp de trei sferturi de oră răspunzînd politicos cînd reporterul îi punea întrebări pertinente şi anihilînd printr-o replică tăioasă şi întrebarea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și pe cel care o pusese cînd reporterul folosea, cam anapoda, jargonul la modă prin anii 1970.

Cînd interview-ul a luat sfîrșit, mi-am aruncat ochii asupra celor cîteva obiecte împrumutate de doamna Roger Caillois Centrului Pompidou. O păpușe făcută din petece de cîrpă care semăna cu portretele lui Picasso din perioada cubistă, o mulțime de pietre mari și mici — printre ele se aflau, poate, și cele găsite de Caillois în poenile carpatine —, cîteva sfeșnice și, spre marea mea surprindere, acea mică pictură pe sticlă pe care o cumpărase la piața din Brașov. Un ciobănaș așezat într-o poziție cam incomodă pe un dîmb, își păzea turma, cîntînd din fluier. Dintr-un tufiș de trandafiri, cu flori supradimensionate și desenate cu migală, ca în tapiseriile medievale, se înălțau spre cer păsări menite, desigur, să poarte dorul păstorului spre mîndra lui, sau și mai departe. . .

Am privit mult timp pictura pe sticlă pe care o socotisem pe vremuri puerilă. Mi se părea frumoasă, din ce în ce mai frumoasă. « Le gentil Caillois » știuse din prima clipă să recunoască în naivul tablou expresia unui sentiment profund și autentic.

IRINA ELIADE

ROMAN JAKOBSON

Numai un mare savant poate fi atît de modest, mi-am zis cînd l-am văzut în 1959 pe Roman Jakobson, căci știam — cine nu știa? — că împreună cu Trubetzkoi și Karcevski era fondatorul « Școlii din Praga » care a stabilit caracterul sistematic al limbii la nivel fonematic punînd în același timp, prin metoda inaugurată atunci, bazele structuraliamului.

Aveam să aflu curînd că Roman Jakobson era nu numai un lingvist de seamă ci și un foarte mare profesor.

Ascultîndu-l vorbind despre « Traducere » (nu-mi amintesc exact dacă prelegerea pe care a ținut-o în aula Academiei Române a avut loc în 1959 sau mai tîrziu, deoarece Roman Jakobson a revenit în România la invitația profesorilor Iorgu Iordan și Alexandru Rosetti, publicînd chiar, în colaborare cu Boris Cazacu, o lucrare intitulată Analyse du poème REVEDERE de Mihai Eminescu *în revista « Cahiers de linguistique théorique et appliquée », Bucarest, 1962) mi-am dat seama de calitățile profesorului.*

A vorbit în limba franceză, într-o limbă corectă și accesibilă publicului eterogen din sală. De fapt, Roman Jakobson traducea textul studiului intitulat On Translation, *publicat în 1959 la Harvard University Press, care în original, ca și în traducerea franceză publicată în 1963 în volumul* Essais de linguistique generale *(Editions de Minuit, Paris) comportă, bine înțeles o serie de termeni cunoscuți doar de către inițiați. Roman Jakobson, repet, traducea punînd în aplicare teoria pe care el însuși a lansat-o, afirmînd că orice traducere (intralingvală, interlingvală sau semiotică) consistă din interpretarea semnelor lingvistice în primul caz, cu semne lingvistice din aceeași limbă, în al doilea cu semne lingvistice din altă limbă și în ultimul cu semne non lingvistice.*

După ce a stabilit statutul general al traducerii, Jakobson s-a ocupat de traducerea interlingvală, vorbind de presiunea exercitată asupra traducătorului de sistemul gramatical al limbii țintă și a exemplificat spunînd că în timp ce locuitorul englez spune și scrie indiferent « a neighbour » vorbind fie de un vecin fie de o vecină, traducă-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

torul francez e silit să aleagă, şi în cunoştinţă de cauză, între « voisin » şi « voisine ». Implicaţiile acestei alegeri — şi aceasta a fost momentul culminant al prelegerii — au fost ilustrate prin nararea unui episod din propria sa copilărie. « Cînd eram mic, mama mi-a citit o poveste, tradusă din limba germană în care moartea — « Der Tod » în limba germană — era un bărbat, a spus Roman Jakobson. Ca orice copil a cărui limbă maternă e rusa, pentru mine moartea nu putea fi personificată decît de către o femeie. Oricîte grozăvii ar fi făcut bărbatul cu coasa în mînă nu mă putea speria. Pentru mine nu era decît un impostor. »

Remarcabila conferinţă ne-a dat unora mult de gîndit, punîndu-ne în gardă nu numai faţă de primejdiile care-l pîndesc pe traducătorul neatent, ci şi faţă de acelea pe care nu le poate învinge traducătorul prea respectuos faţă de litera şi mai puţin evlavios faţă de spiritul operei.

Strîns legată, socotesc, de tema tratată atunci, a fost una din rarele şi scurtele mele conversaţii cu Roman Jakobson.

Într-o seară, aflîndu-ne în drum spre un spectacol în acelaşi automobil, Jakobson m-a întrebat dacă opera Oedip de George Enescu a fost reprezentată în ţara noastră. I-am răspuns afirmativ şi am adăugat că am asistat la reprezentaţia spectacolului care a avut loc în cadrul primului Festival « George Enescu » sub bagheta lui Constantin Silvestri. A dorit să afle şi dacă spectacolul a fost reuşit. «Mult mai reuşit, după părerea mea, — i-am răspuns, decît cel de la Paris.» (Avusesem prilejul să ascult la radio un fragment imprimat la Paris şi vocile cîntăreţilor obişnuiţi cu « bel canto » nu mă convinseseră, în timp ce interpretările lui David Ohanesian, precum şi coru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

bocitoarelor mă cutremuraseră, evocîndu-mi cuvintele care, după spusele lui George Enescu au stat la geneza operei: « Văleu, lupul ne mănîncă. . . »)

« Opera nu a avut mare succes la Paris, mi-a spus Roman Jakobson. Şi nici nu putea să aibă. . . Fiecare frază muzicală redă ritmul frazei vorbite, în limba română, se înţelege. Libretul a fost tradus. . . Mi-aţi făcut o mare bucurie. . . George Enescu m-a onorat cu prietenia lui. . . »

IRINA ELIADE

LEONID LEONOV

Există întîlniri prevestitoare, dacă se poate spune aşa, întîlniri cărora le urmează altele, ca într-o reacţie în lanţ.

Pe Leonid Leonov l-am întîlnit prima oară cu mult înainte de a-l fi văzut, de a-i fi vorbit. Întîmplător, căutînd cu totul altă carte la fişierul Bibliotecii Academice, am dat peste un titlu, care m-a frapat: Hoţul. *Era în una din acele luni ale primăverii dinaintea lui 23 August, cînd sălile Bibliotecii Academiei erau aproape pustii, încît de n-ar fi fost continua grijă a posibilei alarme aeriene, condiţiile de lucru erau ideale: linişte, cărţile se serveau imediat. Am luat atunci romanul* Hoţul *şi l-am citit într-o singură zi, dat fiindcă lectura nu mi-a fost întreruptă de nimic şi de nimeni. Dar mai ales pentru că romanul m-a fascinat şi nu mi-a venit să-l las din mînă. Descopeream un univers politic şi social necunoscut, o planetă nouă, locuită de oameni surprinzători. Romanul m-a făcut să caut apoi şi alte opere ale lui Leonid Leonov, ceea ce n-a fost tocmai greu, avînd în vedere că după 23 August, treptat toate scrierile sale au fost tălmăcite şi au circulat şi în original. Astfel m-am putut familiariza cu toată creaţia acestui scriitor şi fiecare carte nouă citită îmi întărea tot mai mult convingerea că nu greşesc situîndu-l în fruntea lecturilor mele din literatura sovietică.*

Paralel se întărea în sufletul meu şi dorinţa de a-l cunoaşte pe Leonid Leonov personal, de a-i vorbi, de a-i pune întrebări.

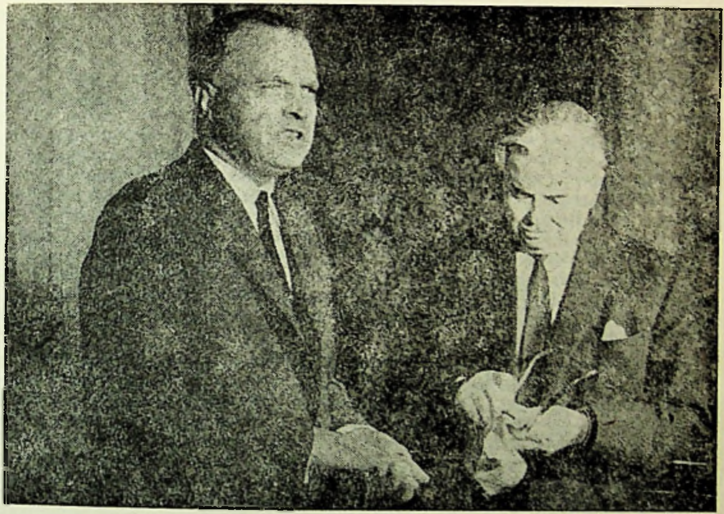
De aceea primul lucru pe care l-am făcut cînd am ajuns la Moscova în 1963 a fost să rog Uniunea Scriitorilor să-mi înlesnească o întrevedere cu prozatorul sovietic.

L-am vizitat într-o seară de iunie în locuinţa sa de pe strada Gorki, unde locuia împreună cu soţia sa, Tatiana Mihailova, o femeie calmă şi blîndă, fiica unui editor vestit în anii 20. A fost o vizită mult prelungită peste cele obişnuite în asemenea ocazii, datorită în primul rînd ospitalităţii gazdelor. A contribuit poate şi înserarea luminoasă (ne aflam în perioada « nopţilor albe ») care ne-a făcut să uităm că e tîrziu. Dar cauza principală au fost discuţiile interesante, purtate în jurul samovarului.

Leonid Leonov nu este un « causeur », un vorbitor în sensul curent al cuvîntului. Povesteşte cu întreruperi, cu reveniri şi repetări (cum de fapt şi scrie, fraza lui e densă, ramificată, desenînd un drum sinuos) cînd vrea să sublinieze o idee, un gînd deosebit de scump. Vorbeşte numai despre lucruri care îi stau cu adevărat la inimă, numai despre probleme care îl pasionează, vorbeşte cînd nu poate tăcea, dar atunci insistă, reia pentru a-şi convinge interlocutorul. E o impresie de la prima întîlnire care s-a verificat cu prilejul altora ce au urmat.

Atunci cînd l-am ascultat prima oară am fost fermecată tocmai de tonul pasional cu care vorbea, fie că îşi amintea de vechile obiceiuri ruseşti, de Moscova cea de altă-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Zaharia Stancu împreună cu Leonid Leonov, 1967

dată cu cele 40×40 de cupole, de întîlnirile și prietenia cu Gorki, fie că evoca lecturi din Dostoievski. Toate erau subiecte la care meditase nu o dată, care făceau parte din ființa lui, din viața lui și de aceea nu putea vorbi indiferent, detașat despre ele. Mai ales Dostoievski față de care Leonov nutrește o adevărată venerație, socotindu-l premergătorul întregii proze moderne. Desigur, în plan literar, Leonov descinde din școala lui Dostoievski, proza sa poartă amprenta acestuia, mărturisind o comunicare profundă cu arta poetică a predecesorului său. De fapt, ori de cîte ori mi-a fost dat să stau de vorbă cu Leonov, subiectul Dostoievski n-a fost ocolit. Și niciodată Leonov nu s-a repetat ; dimpotrivă, de fiecare dată Dostoievski era abordat dintr-o altă prismă, odată mi-a vorbit despre sistemul dialogurilor la Dostoievski, altădată despre relația real-ficțiune în opera acestui scriitor, altădată despre mesajul umanist al operei lui Dostoievski etc.

Tot despre Dostoievski am discutat și cînd l-am întîlnit a doua oară, în septembrie 1967. Dar de astă dată întîlnirea nu a mai avut loc la Moscova, ci la București, Leonov venise invitat de Zaharia Stancu. Prietenia se legase între cei doi scriitori, român și sovietic, în iunie același an, cu prilejul Congresului Scriitorilor Sovietici, la care fusese invitat și Zaharia Stancu. Leonov acceptase cu multă bucurie, cum singur o mărturisea, invitația de a veni în România. Nu mai fusese prin țara noastră, dar știa cîte ceva despre cultura noastră veche, care îl interesase prin legăturile ei cu Bizanțul și mai ales cu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Kievul. Se știe prea bine că Leonid Leonov este un mare cunoscător al culturii vechi ruse, între altele un admirator al talentului literar al protopopului Avakum, și un prețuitor al operei culturale a lui Petru Movilă.

Itinerariul lui Leonid Leonov prin România a cuprins vizitarea cîtorva mînăstiri din apropierea Bucureștiului și din Moldova, acestea din urmă trezindu-i interesul prin minunatele lor fresce. Nu mai puțin l-a fermecat peisajul țării noastre. Căci în sufletul său dragostea pentru arte, pentru monumentele vechi (bine cunoscute sînt intervențiile sale în presa sovietică întru apărarea unor atari monumente lăsate în părăsire) se îmbină cu dragostea pentru natură. Cel ce a scris monumentale pagini despre pădurile rusești a rămas profund impresionat de frumusețea neobișnuită, pentru el inedită, surprinzătoare a Deltei Dunării. În acea « împărăție a apelor » a petrecut el cîteva zile însorite de septembrie, ascultînd chemările tainice ale păsărilor, muzica stranie a plantelor, întrebînd despre obiceiurile viețuitoarelor locului, despre familiile din care făceau parte. « De-aș fi mai tînăr, a spus la un moment dat — aș veni să stau aci cîteva luni, un an ca să văd cum se schimbă priveliștea de la un anotimp la altul, să văd cum trăiește acest tărîm în zile de iarnă și de vară. E o lume cu adevărat de basm, o lume ce te încîntă și te subjugă ».

Farmecul îl sporeau povestirile pescarilor, pe jumătate legende, pe jumătate fapte adevărate, pe care Leonov le asculta cu plăcere, cum asculta și muzica populară sau privea dansurile populare. Cultura națională populară îl atrăgea în chip deosebit, știa s-o înțeleagă, s-o aprecieze, să-i descopere valorile și mesajul etern. Receptivitatea lui era cu adevărat uimitoare. Om demult trecut de tinerețe nu obosea să asculte, să admire, să întrebe, curios să afle, să cunoască. Seara, după o zi încărcată de impresii, de vizite, făcea deobicei bilanțul, rezuma, sintetiza observațiile, pentru a ajunge aproape constant la concluzia: « Ce bine am făcut că am acceptat invitația lui Zaharia Stancu să vin în România. Este o călătorie de neuitat. Ce lume minunată am descoperit și cîți oameni interesanți am cunoscut ! »

În una din ultimele zile ale șederii sale în țara noastră Leonid Leonov a făcut o vizită la Universitatea din București și a vorbit studenților de la Facultatea de filologie. Nu a fost o prelegere. Dar nici o improvizație din acelea ușoare, spumoase, în care vorbitorul spune lucruri amabile și plăcute, auditoriul e încîntat, dar după despărțire nimeni nu știe precis despre ce s-a vorbit.

În amfiteatrul arhiplin, Leonid Leonov a vorbit cu înflăcărare și aș spune chiar cu o anume îndîrjire, pe o temă, care se vedea clar, că « îi stă la inimă », asupra căreia meditase nu o dată și anume: menirea și răspunderea scriitorului. Răspunderea față de sine însuși, adică față de talentul cu care a fost înzestrat, dar și față de alții, de cititorii săi de astăzi și de mîine. Poate că își mai amintesc și alții, foști studenți sau cadre didactice, prezenți la această întrevedere, de monologul fulminant al lui Leonov împotriva neadevărului, a nesincerității în artă, de pledoaria sa înflăcărată în apărarea talentului. Leonov cerea ca talentul să fie ocrotit, respectat, pentru că talentul este un lucru gingaș un lucru rar, un dar neobișnuit pe care oamenii trebuie să se învețe să-l ocrotească. Urmărind serpentinele argumentării înflăcărate și convingătoare, pe neașteptate ne-am aflat în fața unei surprize: Leonid și-a ilustrat ideea cu celebra Scrisoare a lui Belinski către Gogol aducînd-o ca exemplu de critică intolerantă și brutală care a rănit de moarte un suflet sensibil de artist, o fire gingașă și impresionabilă, cum era Gogol.

Acolo în amfiteatru în fața studenților români l-am văzut pe Leonov altul. Era un adevărat « poeta vates », care adresa unui auditoriu pe care-l simțea receptiv și dornic de adevăr, cuvinte pe care le socotea importante, cuvinte ce erau pentru el un înflăcărat crez. Leonov nu este omul cuvintelor aruncate în vînt, irosite. Probabil vroise să lase un mesaj acestor tineri studenți dintr-o țară pe care o descoperise dar o și îndrăgise pentru totdeauna, probabil el simțise acolo în amfiteatrul Universității bucureștene

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nevoia să exprime toată dragostea sa pentru cultura românească, pentru arta românească de ieri şi de azi. Şi o făcuse în modul adecvat unui scriitor autentic, îndemnîndu-i să iubească şi să ocrotească arta, literatura şi pe cei ce o făuresc.

TATIANA NICOLESCU

ANDRÉ FRÉNAUD

« J'ai repoussé la main des dieux:
je suis un homme digne de vivre ».
Frénaud

L-am cunoscut pe André Frénaud sub semnul lui Eminescu, în iunie 1964, cînd se împlineau 75 de ani de la moartea Luceafărului poeziei româneşti. Invitat să participe la « Zilele Eminescu », organizate de Uniunea Scriitorilor, poetul francez venise la Bucureşti de la Kiev, unde luase parte la festivităţile în cinstea lui Taras Sevcenco, împreună cu prietenul şi confratele său Guillevic. Mărturisesc că, pe atunci, nu ştiam mare lucru nici despre Frénaud, nici despre Guillevic; aveam însă sentimentul că poezia franceză vine la Bucureşti în ordine . . . alfabetică: întîi Aragon (în 1947), apoi Eluard (în 1948), iar acum (după o lungă întrerupere, provocată de « obsedantul deceniu ») Frénaud şi Guillevic. Uniunea Scriitorilor apelase la o serie de literaţi români, cunoscători de limbi străine, pentru a le servi drept tălmaci oaspeţilor veniţi din diferite ţări să participe la « Zilele Eminescu ». Personal, aş fi vrut să fiu alături de poetul flamand Karel Jonckheere, pe care-l cunoscusem cu vreo doi ani înainte, cu ocazia semi-centenarului morţii lui Caragiale, — dar Jonckheere îi fusese « adjudecat » unei profesoare de limba franceză de la Universitatea din Bucureşti, Silvia Pandelescu, aşa încît a trebuit să mă « mulţumesc » cu cei doi poeţi francezi, despre care nu ştiam mare lucru. În cele cincisprezece zile cît m-am aflat în preajma lor, am învăţat să-i cunosc — mai ales pe Frénaud, căci Guillevic era mai tot timpul ocupat să-i facă o curte asiduă unei tinere şi frumoase poete române. Frénaud făcea mare haz pe socoteala amicului său, atît din această pricină, cît şi din pricina fumurilor de « poet popular » pe care şi le dădea Guillevic: îl şi poreclise « le cobzar français », deoarece, în timpul festivităţilor din Ucraina, Guillevic se străduise să apară ca un Sevcenco francez. De pildă, în satul natal al bardului ucrainean, îi lăsase pe cîţiva ţărani să-i sărute mîna, ei confundîndu-l cu un . . . popă, din pricina bărbii sale.

În general, atmosfera « Zilelor Eminescu » era foarte destinsă, la aceasta contribuind şi prezenţa unor poeţi români ca Gheorghe Dinu, a cărui vervă scăpărătoare dobora toate barierele. Pentru Frénaud, mai ales, care era prieten cu Raymond Queneau şi era familiarizat cu « jocurile » suprarealiste (fără a fi el însuşi un suprarealist), verva lui « Ghiţă » era o adevărată sărbătoare a spiritului. Dealtfel, întreg programul « Zilelor Eminescu » era conceput în aşa fel, încît să ofere oaspeţilor, pe lîngă necesarele şi inevitabilele momente solemne, un număr cel puţin egal de clipe de destindere. Înainte chiar de intrarea în « program », invitaţii au fost trimişi pe litoral, pentru cîteva zile; iar acolo, au putut, printre altele, vizita staţiunea viticolă experimentală de la Murfatlar, unde, după « degustările » de rigoare, mai toţi oaspeţii au contribuit cu cîte un cîntec sau două la un « cor internaţional » de o mare diversitate. Guillevic,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de pildă, a cîntat « Aux marches du palais », un superb cîntec popular francez, care se termina cu versurile: « Tous les chevaux du roi / Pourraient y boire ensemble / Nous y pourrions dormir / Jusqu'á la fin du monde ». Iar Frénaud, de obicei foarte rezervat, a ţinut şi el să cînte — cu o voce gravă şi tremurătoare — trei cîntece medievale . . .

Reîntorşi în capitală, invitaţii au luat parte la o sesiune de comunicări despre Eminescu, organizată sub dubla egidă a Uniunii Scriitorilor şi a Academiei Republicii. Frénaud a rămas profund impresionat de figura lui G. Călinescu, vorbind cu gestica şi mimica lui caracteristice despre marele nostru poet. Neînţelegînd decît o mică parte din comunicare — atita cît îi puteam eu traduce — Frénaud era fascinat de fervoarea cărturarului român, a cărui elocinţă patetică — de un patetism sporit de boala ce-l măcina, — parcă nici n-ar mai fi avut nevoie de cuvinte pentru a-şi transmite mesajul

Programul « Zilelor Eminescu » a cuprins şi un pelerinaj la locurile natale ale Luceafărului; după un popas la mînăstirile Suceviţa, Moldoviţa şi Voroneţ, au urmat festivităţile de la Ipoteşti, inclusiv o mare serbare cîmpenească într-o poiană din apropierea satului natal al lui Eminescu. Frénaud era deadreptul încîntat de această parte a programului, ca şi de natura paradisiacă a locurilor în care se desfăşura.

Deschid o paranteză pentru a încerca să definesc poezia lui Frénaud, căci pelerinajul spre Ipoteşti a fost trăit de poetul francez atît în planul imediat, cît şi în cel al imaginaţiei. Frénaud este un poet-filosof, preocupat de condiţia umană şi de istorie, adică de realitate, dar şi de dimensiunile mitice ale existenţei. Încetînd să mai creadă în Dumnezeu de pe la vîrsta de douăzeci de ani (potrivit mărturisirii făcute de el în convorbirile cu Bernard Pingaud, publicate sub titlul rimbaldian Notre inhabilité fatale, Gallimard 1979), Frénaud a reţinut din religia creştină latura ei mitologică, sursă de motive şi de termeni pentru o poezie a permanentei interogaţii asupra rosturilor omului în lume, nu în afara ei. Încă în Les Rois Mages, prima sa culegere de poeme, editată de Pierre Seghers în anii ocupaţiei naziste, Frénaud (venit tîrziu în poezie, la vîrsta de 31 de ani) îşi exprimase fascinaţia faţă de anumite mituri, bunăoară mitul căutării (quète) sau cel al întoarcerii veşnice (éternel retour), mituri deschise atît spre trecut cît şi spre viitor, şi cu un ridicat coeficient ontologic. Aragon salutase cu entuziasm apariţia unora din aceste poeme în celebra Poésie 42 scoasă de Seghers într-o vreme cînd Frénaud era prizonier în Germania, şi afirmase, profetic, că în ele « ni se dezvăluie un mare poet francez, unul dintre cei mai mari . . . » [1].

Lirica lui Frénaud a evoluat în mai multe direcţii, dar a păstrat ca o dimensiune constantă un dramatism funciar, rezultat din confruntarea realului cu proiecţiile lui mitice, a speranţei cu deriziunea, a aspiraţiei spre absolut cu limitele fizice sau terestre ale existenţei, a nevoii de fraternitate cu egoismul. Poezia lui Frénaud nu e afirmativă (ca aceea a lui Eluard, de pildă), ci interogativă; fiece vers care proclamă o certitudine este urmat de un altul care o pune sub semnul întrebării; fiece da este contestat de un nu, încît poezia devine un dialog dramatic între afirmaţie şi negaţie, o adevărată luptă a contrariilor, fără rezolvări facile. Rezultatul, pe plan filosofic, este în chip curios o afirmare a speranţei lucide, iar pe plan poetic o textură robustă, cu încheieturi sintactice solide şi cu un limbaj de o mare concreteţe şi sugestivitate.

Pentru un poet de o asemenea factură, entuziasmul nu este o stare caracteristică, ci mai degrabă una excepţională, starea lui firească fiind cea de veghe intelectuală, de vigilenţă a spiritului. De aceea, încîntarea resimţită de Frénaud la primul său contact cu priveliştile şi realităţile esenţiale din ţara noastră ar putea să surprindă. Îmi permit să citez aici in extenso scrisoarea pe care mi-a trimis-o poetul francez curînd după

---

[1] Citat de Pierre Seghers într-un eseu publicat în numărul special al revistei « SUD » (39—40) dedicat lui Frénaud în mai 1981.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

întoarcerea lui la Paris, pentru că ea exprimă mult mai clar şi mai bine decît aş putea-o face eu însumi, « starea de graţie » pe care i-a prilejuit-o vizita lui în România, precum şi relaţia ei intimă cu firea adîncă a poetului:

« 24.6.64

Dragul meu Petre,

Mă mîhneşte profund faptul că sînt lipsit de inseparabilul meu tovarăş. Vreme de cincisprezece zile nu ne-am despărţit unul de celălalt, ne-am înţeles perfect, şi acum, iată: fiecare se regăseşte singur — oare cînd ne va fi dat să ne reîntîlnim, în România şi la Paris?

E foarte adevărat că am fost încîntat de România — de ţară, ca şi de oamenii ei. Am legat acolo noi prietenii şi păstrez amintiri scumpe mie. . . . Am fost mişcat de asemenea de interesul cu care a fost primită în ţara voastră poezia mea. În cursul convorbirilor mele am putut aprecia perspicacitatea eseiştilor şi criticilor români şi sînt convins că studiile ce se vor scrie despre poezia mea vor fi pătrunzătoare şi mă vor învăţa cîte ceva chiar pe mine însumi . . . »

Urma această « descriere a Moldovei », pe care Frénaud mă autoriza să o reproduc într-un articol destinat Gazetei Literare:

« M-a mişcat îndeosebi Moldova. Deoarece e greu să te uiţi pe tine însuţi, cu conflictele şi temele tale, înaintam împreună cu tovarăşii mei într-un peisaj pe cît de vast pe atît de plin de dulceaţă, pătrundeam printre colinele ce se succedau aidoma unor mari animale, şi mi se părea că-i un pelerinaj al magilor. Imensitatea cîmpurilor, de aci înainte neîngrădite, îmi apărea ca un unic şi spaţios teatru menit să celebreze nunta dintre natură şi om, iar grupurile de ţărani înşiraţi pe cîmpuri păreau să fie elementele componente ale unui alai ce se mişca o dată cu noi. Ne mai însoţeau şi casele, dispuse în cătunuri, înapoia gardurilor lor şi pe marginea tuturor drumurilor, cu cîte un bătrîn sau cîte un copil ce păzeau nenumăratele oi moldave. Iar noi înaintam spre sărbătoare, spre nuntă, neştiind unde anume, dar poftiţi a lua parte . . . Şi deodată ne-am pomenit într-un balet, la marginea păduri, în mijlocul mulţimii ivite din senin, sau într-un tărîm în care energia spirituală şi mîndria unui popor se întruchipau laolaltă, în aceste mânăstiri asemănătoare unor poeme. Pe scurt, chemarea fiinţei obscure, şi călătoria, şi căutarea comunicării şi a unităţii oamenilor şi a omului întru depăşirea conflictelor, — da, nişte locuri de acces. Şi, deja, nostalgia unei zări abia întrezărite. Dar chemarea a fost îndeajuns de puternică, îndeajuns de puternică şi iluzia de a fi găsit „locul şi formula" [1], pentru a ne da certitudinea vocaţiei noastre de a fiinţa prin mers, „certitudinea că vom purcede pînă la capăt, înfruntînd primejdiile", aşa cum scriam într-un poem al meu. » [2]

Şi după ce îmi indica şi alte cîteva poeme, Frénaud mă îndemna să le citesc, pentru a-mi face « o idee despre ceea ce m-a mişcat profund în Moldova voastră, care de aci înainte este unul din „locurile mele de acces" (lieux d'approche), şi în care mă voi întoarce. »

Rimbaud.
Frénaud, « L'auberge dans le sanctuaire », în volumul ***Il n'y a pas de paradis.***

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

André Frénaud avea să revină de vreo două ori în România, — e drept, nu în Moldova — pentru a revedea locurile şi a reînnoda dialogul cu noii săi prieteni: cu Gheorghe Dinu, cu Alexandru Philippide, cu Maria Banuş, cu Nina Cassian, cu Paul Georgescu, cu Ov. S. Crohmălniceanu, cu Georgeta Horodincă, cu Ana Blandiana şi cu mulţi alţii, printre care şi subsemnatul,

PETRE SOLOMON

ASTURIAS

« Sînt unul dintre marii vrăjitori îmblînzitori de licurici, care se adăpostesc în corturi din piele de căprioară virgină, descendenţi ai marilor scăpărători de cremene; cei care seamănă seminţe de lumină în aerul negru al nopţii, ca să nu lipsească stelele călăuzitoare; cei ce aprind focuri cu care să vorbească despre căldura avînd a încinge pămînturile dacă va dogori cu toată puterea ei galbenă ».

Încerc să scot dintr-o ceaţă întîlnirea mea în Cluj cu Miguel Angel Asturias. Îi citisem Papa Verde, *prin care el îşi trimisese înainte un buzdugan al aromelor şi culorilor tari, din sud. Lumea scufundată de Cristofor Columb şi împinsă iar la suprafaţă, din ape, de corsarii lui Drake, toată într-un personaj: « Îl întîlnise la Porto Limón. Îi stîrnise hazul faptul de a-l vedea preacurvind îmbrăcat, cu pălăria trasă pînă la urechi; părea o sperietoare de păsări deasupra femeii goale. Cînd yankeul dădu la o parte perdeaua care acoperea uşa, trujillanul nu se tulbură cîtuşi de puţin — un alb oarecare cu mutra de cocă; cine-o fi şi ce-o fi vrînd ? — închise bine ochii şi-şi văzu mai departe de treabă ». Cum să nu vrei să-i întîlneşti ? Venea dinspre Poiana Braşov, în maşină şi de pe Feleac oraşul îi plăcu, parcă îl revedea: «Clujul suie spre ochii noştri ca din adîncul unei inimi prietene şi al unui prieten absent, poetul Francisc Păcurariu, contemplîndu-l de pe această colină, simţim dinainte de a-l cunoaşte, văzîndu-l pe deasupra, că ne atrage cu istoria sa, cultura sa universitară, bogăţiile sale artistice, viitorul său ». E stilul degajat şi conversativ, cordial, care va canaliza agoniseala impresiilor într-o carte, la « Albert Michel ». publicată în 1969,* La Roumanie d'aujourd'hui, *şi sîntem în anul de graţie 1962. Din Guatemala natală intrată în 1954 într-un război civil, fusese nevoit să emigreze într-un centru al tuturor literaturilor spaniole, Buenos Aires, iar aici un ambasador poet îi umplu sufletul de curiozitate pentru un popor latin de la un capăt al lumii, şi de a cărui ospitalitate acum se bucura. În închisorile de acasă mereu active se afla şi o odraslă a acestei păsări mari de tropice, neliniştite, căzute între parcurile noastre de flori şi între construcţiile noastre, în septentrion, ca dintr-o stemă. Fiul său, împreună cu alţi tineri insurgenţi, căzuse în mîinile dictaturii care trebuia suprimată, era chiar pronunţată o condamnare la moarte, dar se făcuse recurs, multe demersuri în presă şi pe lîngă preşedintele ţării erau în curs, deci se mai putea spera, se aşteptau din clipă în clipă veşti — iar cînd se spuneau acestea, lacrimile nu se sfiau în lumina unor ochi cercănaţi, largi, cu pleoape sbătute, şi care părînd somnolenţi scrutau. Ţineau, aşadar, îşi păstrau o forţă de vibraţie primordială noţiuni ca* luchar, libertad, pueblo, paz, militante, *de scris cu litere mari, dar din păcate un fir fin ducea de la ele şi la cîteva neajunsuri, să rămînem numai la domeniul creaţiei artistice, nemaidependente de « sacul cu bani al editorului . . . burghez », cum făcea carieră o expresie. Între altele, o păgubitoare îngustare a noţiunii de realism, care excludea elementele magice, atît de proprii gîndirii omului simplu, ţăran sau muncitor. Prilej de o blîndă înverşunare în cadrul unei discuţii la filiala Uniunii*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Scriitorilor. « Se întîmplă adesea ca pentru indian vrăjile, descîntecele şi miturile să fie mai reale ca realitatea însăşi » [1]. *Motivaţia dezvoltată de un critic, probabil nu improvizat, nenumit, că în literatura de la noi aceste elemente şi-ar datora în principal suferinţa unei demonetizări a lor prin « gîndirism » este pînă la un punct interesantă, totuşi ea nu acoperă, nu explică fenomenul mai general de nepătrundere încă, în mai multe ţări socialiste, a unora din cele mai bune cărţi de pe continentul vulcanic. Normalizările care vor urma în multiple planuri vor fixa şi de o atare manieră, eh ! în memorie, interludiul scurt transilvan. Fără fals orgoliu, de două satisfacţii se va putea vorbi: a-ţi vedea publicat şi difuzat unul din eseurile tale,* Romanul latino-american, *unde te făceai « apostolul realismului magic » şi a asista la dezvoltarea inclusiv în literele româneşti « a unei noţiuni a realului profund şi cuprinzător, servind de receptacol vieţii lăuntrice, visului şi fanteziei, pe scurt . . . plenitudinii umane ».*

Dar oraşul de pe Someş e mai mult decît atît. El deţine mijloace proprii de a te îngropa totodată şi altfel într-o roză a « vînturilor », cum ar spune Garcia Lorca. Două « blazoane »: Biblioteca Universitară şi Grădina Botanică. Contează, pentru partea reporterească a însemnărilor pe care le iei, totalul volumelor bibliotecii, « mai curînd naţionale », milioane, numărul de etaje şi de săli, dar ceea ce nu vei uita e că ai cîntărit în propriile mîini incunabule. Fiecare, pregnant în materialitatea sa. O tipăritură reali-

---

[1] Citatul şi cele care urmează de aici înainte, fără altă indicaţie (în traducerea mea), după cartea despre România, menţionată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zată în Clujul anilor 1553, cea dintîi de acest gen; operele lui Savonarola, un talisman, din 1496, într-o cutie din piele de crocodil; o carte tibetană din secolul XV, scrisă pe foi de palmier; un rulau armean, din secolul XVI; și o minune a cărților liliputane, un Galileu, un centimetru și jumătate pe un centimetru, din secolul XIX. Si a regăsi cîntecele crescute odată cu propria-ți ființă, « reprezentate printr-o formă vegetală ». Agava, a cărei floare unică dă o băutură îmbătătoare și « silphium laciniatum », planta busolă de care nici nu știai, care dă orientarea asupra punctelor cardinale, mexicanilor. Arborele de pîine, al cărui fruct dacă l-ai pune la foc te-ar hrăni ca sub Sierra Madre. Nimic mai turburător decît această lume călătorită, « atît de apropiată de noi, și totuși atît de depărtată » !

Periplul prin bijuteria aceasta verde, din răsfățul în soare al cactușilor, în lichefierea senzuală a serelor, de pe « podurile japoneze arcuite ca spinarea pisicilor gata să se întindă, la « speciile cultivate în grădina romană, ca pe vremea cezarilor », e și o amintire a mea, « on nous a mis en rapport avec le poète Aurel Rau qui traduit en roumain l'œuvre complète de Antonio Machado ». Raportul dintre o anumită detașare ulterioară, prin care se rămîne la comentariul strict, și dintre exclamațiile entuziaste definitiv pierdute prin aerul unei dimineți de duminică fabulos de albastră mă pune din urmă în însuși laboratorul artistic al mitologului și romancierului devenit « cronicar » și « practician », după expresia unei reclame de pe coperta cărții de drumeție.

Dacă orgoliile civice și grijile de ghid al contrastelor de atlas geografic ale florei ocupă exclusiv, în ce mă privește, locul unor detalii care, relatate și-ar avea interesul, rolul mai restrîns, de amfitrion, pe care după-amiaza mi-l distribuie, e mai puțin pustiitor — « vreme cîtă curs-a », [1] mă văd și văd

Miguel, cum îi spune femeia care îl însoțește, « ma femme Blanche », o brunetă înaltă și uscățivă, mai tînără, « compañero Miguel », cum îi spune interpretul, un argintat de o vîrstă apropiată de a lui, care bate 63, « señor Miguel », într-un costum închis șifonat și cu cravată, sub un aer între indiferent și deferent, deprins la școala diplomației (în 1946 atașat cultural în Mexic, în 1947 ministru consilier în Argentina, în 1952 ministru la Paris), reprimînd o tulburare proaspătă, juvenilă, la tot ce pentru orizontul său de experiență e nou, e tot mai mult un alt om. Vor fi noi de pildă similitudinile pe care peste meridiane și paralele ți le revelează contemplarea miracolelor artei populare. « De ce atîta similitudine între această bluză brodată din regiunea românească a Hunedoarei și aceea a unui țăran guatemalez din Xenacoj; între acest costum de bărbat din Timișoara, România, și vestele de țărani din Sololà, Guatemala, o regiune din apropierea unui lac situat la două mii de metri deasupra nivelului mării ? ». Astfel de întrebări sau enunțuri — « În Muntenia, se găsesc ulcioare în formă de rață aproape identice cu cele pe care le plăsmuiesc indienii . . . », « această fervoare a poporului român pentru păsări și pentru flori, [. . .] Această dexteritate populară în arta penajului abundă, aidoma cu cea care și-a cucerit titlurile de noblețe în America precolumbiană » — preconizînd parcă un program intercontinental de cooperare în cercetările folclorice — « trebuie să se analizeze, cum spuneam, influența peisajului, atmosferei ambiante, florei, faunei și luminii din țara mea, și din această Românie cu costume regionale minunate ». După cum noi vor fi revelațiile altor și altor întîlniri, ambiționînd un cîntec integral al unității românești, grînele Bărăganului, orașele Dobrogei, mirajele Deltei și nu pe ultimul loc mînăstirile Bucovinei, unde tentația de a compara nu drămuiește superlativele: « Dar s-ar spune că aceste albastruri serafice, aceste vermillonuri violente, aceste galbenuri, verdeuri, ocruri și violeturi își împrumută forța de la soare. Nu e și cazul frescelor din Bonampak, între Mexic și Guatemala, marile fresce care sînt numite Capela Sixtină a Mayoșilor ? Mai mult decît Bonampak, Voronețul ar merita acest

[1] Fragment dintr-un vers de Macedonsky.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

supranume, căci temele aici sînt aceleaşi cu cele tratate de Buonarotti. Numai că nu ştii pe care să le preferi. Pe Adam şi Eva de la Voroneţ, pictaţi printre plante şi printre verdele vegetaţiei, mirosind încă a umezeala pămîntului reavăn din care emană ? Sau pe cei ai Sixtinei, dramatici, îngroziţi şi conştienţi de greşeala lor ? Cei de la Voroneţ nu par să-şi dea seama sau o iau mai puţin în tragic. S-ar spune uneori două picturi tahitiene pictate de Gauguin ».

O febrilitate a mîinilor, ieşirile brusc din imobilitate ale feţei, din care expresivitatea buzelor e în întrecere cu ochii, de o arcuire cîndva voluptuoasă, acum amară, exteriorizînd de asemenea interioritate — totul atestă o temperatură sufletească crescută, nu pentru că vinul spiritual al realităţilor româneşti apropiate cu o sinceritate vibrantă ar lăsa cote mai mari altor surse, ci pentru că un subiect ca Antonio Machado acum la el acasă, este un teritoriu fără zone necunoscute, cunoaşterea nu se află dezamorsînd sau tatonînd, este simbolul întregii stîngi culturale din anii '36—'38 şi este un destin cu care recenta-ţi condiţie plină de neprevăzut a stabilit un dureros punct de interferenţă. « Quelle meilleure ambiance pourait-on trouver que celle de cette Cluj poétique, pour lire le grand poète castillan mort en exil ? (subl. n.), fraza luată cum apare ar putea părea o simplă anticipare desfătărilor pe care ţi le rezervă dotarea atît de bogată, pe care am evocat-o, a Bibliotecii unde a lucrat ca salariat Lucian Blaga.

Fiindcă am publicat cu un an în urmă cîteva din traducerile făcute, ca La un ulm uscat, Siempre fugitiva y siempre, Plîngere pentru virtuţile şi strofe pentru moartea lui Don Guido *— a le asculta sunetul dobîndit, a vedea cît se salvează, dat avantajul originii comune a celor două limbi. Dar fiindcă transpiraţia « trădărilor » e în plin foc continuu, să profit de o intonaţie corectă la cîteva poeme, parcă de cadenţe viclene, capcane. Alegem tot răni active:* El viajero, « Yo voy soñando caminos », El viaje, Al maestro Rubén Darío, *mai multe* Proverbios y cantares.

Atmosfera s-a făcut una de taină, cînd din cărticica mică, parcă de rugăciuni, legată în piele verde, « Colectión Crisol », ţinută ca o bucată de jad în nişte pumni mari, strofa liminară a poemului de deschidere parcă ne-ar include:

« Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de uno claro día
vimos partir hacia un país lejano ».

Atmosferă care duce în şi întoarce din Americi, un arc întins pînă la strofa finală — azi cînd scriu, de două ori pictură de epocă — şi pe care, pentru că a găsit-o sugestivă în româneşte, o citez din cartea mea:

« Portretu-n ramă, grav, mai luminează
Un timp. Noi divagăm. Încet loveşte
Tictacul ceasului în dezolarea
Căminului. Tăcem. Tăcerea creşte ».

Ca la un făcut, în loc de ceas, în ferestre, năvăliră, deodată, din turnuri, în schimb, clopotele, de amurg. Un salonaş Empire *potenţînd lumina, cîteva tablouri cîntînd de culori şi culorile cărţilor.*

Pentru că ediţia cu care am început fusese una de versuri alese, am procurat şi una de Poesías completas. *Tipărită la Madrid în 1959, sub Franco, aceasta reia ca în timpul vieţii poetului numai sumarul premergător anilor 1936, deci îmi lipseşte deocamdată buchetul întreg de strigăt liric al războiului civil. După cîteva interesante şi preţioase consideraţii despre asonanţă şi despre tehnicile romancei şi coplei, sfatul de a mă adresa editurii* Losada, *care i-a tipărit şi lui cărţi şi care nu exclude lîngă Ţara de Foc,*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în ediţiile ei, aceste « văpăi », « dig Spaniilor toate », ca elegiile vorbind de o tînără iubire pierdută: Guiomar, de moartea unui copil rănit, de Sevilla ocupată de falangişti, de surîsul « cu plumbi în măruntaie » al Madridului. Sfatul e ca şi ascultat, Francisc Păcurariu îmi va trimite în curînd ce va găsi, l-am rugat în acest sens, inclusiv bibliografie. Am procurat pînă una alta tripticul El Crimen fue en Granada şi sonetul Către Lister. Numărul mare de cuvinte similare în română şi spaniolă din strofa întîia a sonetului, pe care am reuşit să le păstrez fără un tribut de juxtă, sînt prilej de o libaţie jertfind latinităţii. Crezul militant, ca sculptat în final, din versurile:

« De-ar valora, cît încercata-ţi armă,
condeiul meu, m-aş stinge liniştit »,

e şi al cui a cîntat gesta eroului guatemalez Tecun-Uman, mort în luptă vitejească şi inegală cu Pedro de Alvarado, pentru o resurecţie creolă, sînge indian şi hispanic, adevărată expresie a Americii lui Bolivar.

Evident nu se rămîne la un singur stacan. Nişte prăjituri de casă, cu fructe, pentru care stăpîna casei e răsplătită cu aplauze, îi prilejuiesc interpretului o bîrfă. Întinzîndu-se la Sinaia, după o creangă de mure — sau de zmeură ? — foarte încărcată, viitorul laureat al premiului celui mai de vază, Nobel, ar fi alunecat, — rugii au faţă cu orice pantalon unghiile lor, după cum fructele zdrobite carminul lichid al lor, — îngerul păzitor brun, numai surîs în conversaţie, ar fi avut cuvinte de strălucirea spadei justiţiare la izgonirea din rai a cuplului căzut, dar eu întrerup prozaismul prin priveliştea unui mare fluier sculptat, recent cumpărat la o expoziţie, pe care spun că vreau să-l dăruiesc în amintirea sau împotriva tuturor trecutelor sau viitoarelor întîmplări picareşti silvane. Cîteva note rebele, entuziasm de vîrf. Natura cadoului e în legătură şi cu o altă paranteză, un elogiu adus Muzeului Etnografic al Transilvaniei. Cele mai frumoase costume feminine, cu excepţia unei bluze de la Casa muzeu Minovici, le-au văzut aici. Respectiv: cămaşă albă brodată pe piept pînă la talie, mînecile şi fusta în nu mai puţin darnica broderie, un brîu de lînă mai lat şi altul mai îngust, totul în bogate culori; pe cap un văl sau o bonetă şi ea brodată. Opţiune exprimată pe două voci. Mi se spune că însemnul mioritic va fi acceptat numai dacă-l însoţesc de-un poem. Cu toată lipsa de spontaneitate, buclucaşă, reuşesc să improvizez repede ceva, de notaţie şi aforism, în vers alb, ce nu mai reuşesc să transcriu, de care aşadar mă despart ca şi de distinsul oaspete, definitiv. În replică, din Bucureşti, vai primi după un timp un exemplar din culegerea de versuri Messages indiens, apărută în colecţia « Autour du Monde », la Seghers, cu o flamboaiantă dedicaţie: « Al magnifico poeta [. . .] con mi dos manos amigos ». Fiindcă nu numai în cărţile sale de proză, unde să mai amintesc Legendele Guatemalei, Week-end în Guatemala, Ochii îngropaţilor, Uraganul, Oameni de porumb, ci şi în « ritmuri debordante de muzică, de onomatopei, de culori şi parfumuri », a încercat să sondeze « sensurile profunde ale sufletului indian, atît de misterios, atît de necunoscut » (din textul de pe manşetă). Volumul despre România însăşi, care converteşte pe alocuri prozodic impresiile sau emoţiile, mai adesea în sonete, solicită, obligă să nu fie pus mai prejos de prozator poetul; după cum evidenţiază o adeziune aparte la arta circumstanţei.

Schimburile de mesaje lirice dintre cîntăreţul Castiliei şi Rubén Darío sînt încă un tărîm de aleanuri. « Salve ! a la bandera / flamígera que tiene / esta hermosa galera, / que de una nueva España a España viene » şi « Montado en un raro Pegaso / un dia al imposibile fué. / Ruego por Antonio a mis Dioses: / Ellos le salven siempre. Amen » reactivează conştiinţa exilului, fecundă şi funestă, de adăugat celor nouă muze. În paginile despre Constanţa, evocarea lui Ovidiu va aşeza în această albie un pasaj memorabil. « Ovidiu, Dante, Hugo, Heine. Cea de a zecea muză cu două feţe. Una, faţa pioasă a soaţei rîzînd care a inspirat cîntecele exilului. Cealaltă, faţa Parcei: ea ţine în mîini

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

firul absenţei, nu al absenţei voite ci al celei impuse de legile crude, mai cumplite ca moartea, căci exilatul are conştiinţa de a fi mort de viu ».

Pe acest fond, de la versurile lui Machado cîntind războiul civil s-a produs pe negîndite trecerea la cîntece din războiul civil, ale faimoaselor şi frumoaselor brigăzi internaţionale. Le repetăm, le învăţăm. Deci nu numai versuri, în Clujul poetic. Ne îndreptăm spre ieşire, căci oricît de lungă, ziua e pe sfîrşite, în cadenţele unuia din ele, cel mai patetic, mai ataşant. Apartamentul meu se afla într-un bloc supraetajat, pe şoseaua care venind din Franţa, sau poate chiar din Spania, « Europa 15 », trece dinspre Oradea spre Bucureşti, avem de coborît multe trepte, nişte vecini ursuzi, neînţelegînd cuvintele, se vor plînge peste cîteva zile, pentru delict de huliganism. Întîmplător, unul din ei e funcţionar la muzeul etnografic. Noi cîntăm năpraznic, tare, netemător, să ne audă toţi duşmanii, indiferent sub ce mască s-ar ascunde şi mai ales cei de sub Crucea Sudului. Să-i consolez pe vecini, le voi strecura într-o zi pe sub uşă traducerea brută a poemului scris ulterior de Asturias, ca o datorie ingenuă faţă de « omul nou » din oraşul antic Napoca (Locuitor al Clujului)*, şi pe care-l aleg drept epilog: « Tu te-ai smuls unor veacuri de vis / — scurt drum al întoarcerii — / Ce surpriză să te trezeşti stăpîn / al unei lumi libere, mereu re-noită // prin efortul şi prin vigoarea ta, / om de os şi de carne, / mic, insignifiant, / fără această lume care te face să atîrni mai greu // Ferestre ferestre şi ferestre / deschise precum aripi / ca să pornească-n zbor casele, / turnurile şi stolurile clopotelor . . . // Oraş cu povară albastră, pe care aerul / a suflat-o în cer, / nici o teamă / dacă omul în tine din nou se trezeşte ».*

AUREL RĂU

PENTTI SAARIKOSKI

Ca într-un început de basm sau de poem, pe crestele dealurilor din jur se iviră tineri, înveşmîntaţi în straie viu colorate, călări pe cai mărunţi în coamele cărora fluturau funde albe şi roşii. Fără grabă, conăcarii prinseră a coborî de pretutindeni, în şiruri nesfîrşite şi într-un ritm de ritual solemn, unindu-se în vale într-un lung alai, în fruntea căruia păşeau mirele şi mireasa din baladă. Procesiunea nupţială înainta după datini, într-o atmosferă care, în dimineaţa aceea, părea să resuscite unul din misterele fundamentale ale existenţei umane, unind omul şi natura într-o clipă fără de moarte. . .

Eram la Hordou, la sărbătorirea centenarului naşterii lui Coşbuc, împreună cu un grup mai mare de scriitori români şi străini. Lîngă mine se întîmplase să fie poetu

PENTTI SAARIKOSKI THE POET OF FINLAND HELSINKI · FINLAND

Cartea de vizită a poetului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

finlandez Pentti Saarikoski. La început privise procesiunea cu ochii aceia mai întotdeauna încețoșați de gînduri sau de neliniști, ca apoi să pară mai interesat. Surîsul lui vag-sceptic se dizolvase într-o expresie mai destinsă. Se întorsese la un moment spre mine spunîndu-mi: « Nu-i simplu să te desprinzi, sau poate că nu-i nici necesar, dintr-un trecut de mit, chiar dacă trăiești sau vrei să trăiești numai în prezent. »

Recunoșteam în aceste cuvinte o preocupare esențială din scrisul celui care se intitula singur, confirmîndu-și cu o provocatoare dezinvoltură renumele de « enfant terrible »: « Poetul Finlandei », unicul, supremul. E adevărat că în întreaga lui literatură, în poezie ca și în eseuri se regăsea această obsesivă temă, caracteristică pentru cultura finlandeză, dar zîmbetul cu care îți întindea cartonașul îngust și lucios, pe care scria sub numele lui: « The Poet of Finland — Helsinki, Finland,» era dezarmant.

Apreciat de criticii din țara sa drept unul din cei mai intelectualiști poeți finlandezi, Pentti Saarikoski începuse prin a căuta într-o expresie modernă, inovatoare, echivalențe lirice actuale ale miturilor și figurilor antichității eline și latine, pe care o studiase și o cunoștea în profunzime. Tradusese cu strălucire « Odiseea » și din poezia preomerică și dăduse o viață nouă unor idei de prețuire a omului din poezia antică. Influențat deasemeni de laconismul direct al imagiștilor anglo-americani, lirica lui s-a apropiat de o puritate și o simplitate clasică, încălzită de o reală simpatie pentru încercările prin care trece condiția umană supusă vicisitudinilor vieții moderne. De altfel, poate că și traducerea în finlandeză a lui « Ulysses » de Joyce, făcută la vîrsta de douăzeci și trei de ani, se datora acestei tentative de a înțelege mai bine rătăcirile și aventurile spirituale și materiale ale « everyman »-ului modern. . .

Traversînd perioade de îndoieli și anxietăți, cu o acută sensibilitate pentru evenimentele istoriei de azi, Saarikoski nu a ezitat să sublinieze în forme mai sofisticate, dominate de concepte abstracte, sau în forme mai puțin complexe, mai impregnate de un suflu satiric, amar, precaritatea existenței umane în circumstanțele actuale. Așa cum, atît de firesc și direct avea să spună într-un poem: «De nimeni nu mi-e teamă/ Iubesc oamenii acestei lumi / tuturor binele le vreau / politica mea e: / noi trebuie să ne iubim / și nu să ne certăm ci să vorbim ca între prieteni. »

Dealungul unei călătorii care ne-a purtat în acel început bogat de toamnă din anul 1966, pe urmele poeziei lui Coșbuc, aceste gînduri au animat nu de puține ori discuții în care observațiile lui Saarikoski relevau o deosebită subtilitate în identificarea unui trecut istoric sau mitic în variatele aspecte ale spiritualității acestei țări, pe care încerca atunci să o cunoască mai bine. Și, amintind cunoscuta formulă a lui Lautréamont, îl auzeam repetînd ades o mai veche idee a sa: « oriunde, peste tot în lume, în toate limbile, e numai poezie, poezie, poezie. . . »

Avea să-și adeverească aceste cuvinte, făcînd să apară, la puțin timp după plecarea de aici, un volum de versuri intitulat: « Cîntec de cîntec de departe », purtînd în exergă inscripția « Septembrie 1966, în România ». Scris, în parte, în timpul călătoriei prin țară, volumul evocă, într-o atmosferă de vis, locuri și impresii ale popasurilor noastre și vorbește despre o dragoste reală sau intelectuală. . .

Apoi, mai tîrziu, într-o scrisoare îmi spunea că ar fi vrut să revină, să stea un timp la Sinaia pentru a scrie un roman. Romanul l-a scris altcîndva, altundeva, confesîndu-și cu o deosebită forță imaginativă și intelectuală, gîndurile sale de împătimit de literatură, dar diverse împrejurări l-au împiedicat să revină:

« plecat întotdeauna, altundeva
în lumi ce nu mai sînt, fie într-altele
care n-au prins viață ». . .

Acum un an aveam să primesc trista veste a prematurului sfîrșit al acestui veșnic rătăcitor printre lumile de real și ireal ale poeziei.

RADU LUPAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SALVATORE QUASIMODO

Nu voi uita niciodată. Eram, în noapte, undeva, în ondularea mioritică, vale-deal, dintre Sighişoara şi Braşov. Fixam atent constelaţiile în aşteptarea, cu un fior cosmic, a interferenţei cu asteroidul Icarus, cînd vocea clară a radioului de la bordul maşinii azvîrlită spaţiului de marile viteze, a psalmodiat ştirea despre moartea lui Salvatore Quasimodo.

Aşa dar, pentru mine, Icarus nu a lipsit de la întîlnirea temută. El l-a smuls planetei Terra pe marele nostru prieten, pe inefabilul poet italian, purtîndu-l, pentru totdeauna, pe orbite necalculate de astronomi, în infinitul ocean de lumini al Galaxiilor.

I-am fost alături în călătoria lui în România, în străbaterea zonelor de rară simetrie ale ţării noastre, martor atent al descoperîrii de către o mare sensibilitate poetică a unui univers fizic şi spiritual nou. El a înţeles simbolul clar al Coloanei fără sfîrşit a lui Brâncuşi care leagă pămîntul românesc de cer, muzica atotcuprinzătoare ca marea a lui George Enescu, iradierea de vis şi azur a Voroneţului. El a putut descoperi şi dimensiunile noi ale ţării, ai cărei oameni, în spiritul umanismului şi al construcţiei, au putut adăuga peisajului, mări noi şi fulgerele de noapte ale hidrocentralelor. Recunoscînd că România se afla alături de tot ce este frumos şi drept în lume, aprofundînd înalta ei spiritualitate contemporană, Salvatore Quasimodo, a tradus, în limba lui Dante Aligheri, ca un simbol de prietenie şi omagiu, pe cel mai de seamă poet al României ultimelor timpuri, pe nemuritorul Tudor Arghezi.

Îi vom fi pentru totdeauna recunoscători, pentru acest act de devoţiune spirituală celui de al patrulea laureat italian al Premiului Nobel pentru literatură.

ALEXANDRU BALACI

JAROSLAW IWASZKIEWICZ

« Nu sînt un stilist » a declarat cîndva Iaroslaw Iwaskiewicz, cu prilejul unor destăinuiri în legătură cu concepţia lui în materie de artă a scrisului, de « magie a cuvintelor ». În versurile ca şi în proza iwaszkiewiciană, cuvintele s-au înşirult lin şi lent, fără efort, într-o desfăşurare firească, cu o nobilă nonşalanţă, a cărei logică perfectă izvora din conţinutul însuşi al gîndirii creatoare, fără a da niciciînd impresia unor elaborări, unor meditaţii îndelungi în scopul alcătuirii exacte şi impecabile; niciodată nu surprindem la neobositul scriitor un calcul de frazare componistică, nici măcar în Povestirile muzicale *(1971) nici în versurile nenumărate cîte a scris de la debutul în poezie (1919) pînă la moarte, în 1980: în treacăt fie spus, anul acesta ar fi împlinit nouă decenii de viaţă. Dacă s-ar formula într-un singur cuvînt-cheie caracterizarea succintă a operei iwaszkiewiciene în totalitatea ei, acel cuvînt ar fi « spontaneitatea ». Şi aşa cum nu s-a lăsat stăpînit, obsedat de ceea ce constituise pentru Flaubert « les affres du style », după cum nu s-a vrut « stilist », la fel nu s-a vrut savant şi pedant, nu s-a plecat exigenţelor erudiţiei. Cînd a scris un roman istoric în anii '30,* Scuturile roşii *(« orice poet adevărat — îmi spunea în noiembrie 1965 la Varşovia — scrie măcar un roman istoric în viaţa lui ») şi-a ideat reconstituirea pe intuiţie, pe cromatica unui Orient medieval dătător de sugestii şi putem recunoaşte că fabulaţia nu contravine deloc realităţilor*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

istorice. Iar cînd a abordat monografia muzicală (Szymanowski, Chopin, Bach) reluîndu-le în mai multe versiuni a evitat abuzul de tehnicitate şi a conferit suprema valoare de cunoaştere simţului intim al afinităţilor consubstanţiale, pe care am fi tentaţi să le definim printr-un epitet astăzi cumva depreciat, dar în cazul paginilor lui Iwaszkiewicz cu totul îndreptăţit — « inefabile ». S-a orientat deopotrivă după acel simţ al afinităţii atunci cînd s-a impus ca traducător, tălmăcind cu pasiune opere ce corespundeau multiplelor lui predilecţii, de la dramele shakespeariene la acelea ale lui Claudel sau teatrul lui Giraudoux şi Cehov, de la poveştile naiv şi feeric nostalgice ale lui Andersen, la Gide şi Pablo Neruda, de la tragismul lui Tolstoi la umorul, la verva meridională a comediilor lui Goldoni.

Astfel, Iwaszkiewicz stabilea un gen de dialog de la scriitor la scriitor, traducerea devenind cea mai firească şi eficientă punte de comunicare şi fără joc de cuvinte — de comuniune. Dar toată această trudă —, căci Iwaszkiewicz a fost un mare truditor în cel mai deplin înţeles al cuvîntului, — toată această muncă s-a purtat fără căutări sofisticate, chiar dacă în probitatea lui fără cusur, ne destăinuia la un congres al traducătorilor la Varşovia — parcă în 1970 — că la o tălmăcire din franceză îi scăpase cutare sensuri ale unor sinonime franţuzeşti, ale căror nuanţe le descoperise mult mai tîrziu — şi încheia cu o mină mucalit vinovată: « Iată, eu crezusem că ştiu franţuzeşte şi cînd colo . . . ! » Bănuim deci că vom rămîne şi noi în nota iwaszkiewiciană dacă în rîndurile de faţă ne apropiem fără pedanterie şi fără vreun pretenţios aparat ştiinţific, de o latură a modalităţii artistice în cadrul căreia prestigiosul scriitor polonez şi-a situat contactul cu alte arte, cu alte literaturi, cu alte zone de climat spiritual, de stil şi de creativitate.

Ca unui traducător de mare clasă, un asemenea contact i se impunea în calitate de prim instrument pentru realizarea dialogului, pentru transpunerea operei originale într-o creaţie afină şi totuşi nouă, prin regăsirea unor idei proprii, tratate la un registru nou. Dar şi pe altă cale, aceea a simplei lecturi, a regîndirii unei opere pe care nu intenţiona s-o re-creeze, s-o transpună într-o versiune poloneză, pe calea contactului dezinteresat cu o carte străină, Iwaszkiewicz afla mijlocul s-o îmbogăţească şi să se îmbogăţească, s-o încarce de sensuri, sugestii şi nebănuite perspective. Receptivitatea aceasta, conjugată cu darul de-a lărgi orizontul unei cărţi, unei arii estetice, conferindu-i accente inedite, a fost valorificată în grupajele lui de cronici, de foiletoane, de « schiţe », de « flecăreli » şi « taifasuri », aşa cum îşi intitulase o culegere din 1959. Şi de bună seamă, schiţele lui, « convorbirile despre cărţi », taifasurile pe marginea cărţilor (titluri de cronici din 1961 şi 1968) constituiau o formă de dialog dintre cele mai fertile. Ţinem să consemnăm un asemenea « dialog » prin carte, printr-o terţă operă literară, între Philippide şi scriitorul polonez, anume pe tema creaţiei lui Hans-Christian Andersen. Cei doi poeţi, care probabil n-au avut prilejul unui contact personal — cînd Iwaszkiewicz a făcut o vizită în Bucureşti, vizită pe care o vom evoca de-ndată, Philippide era, dacă ne amintim bine, la Viena — s-au întîlnit pe tărîmul cărţii, al experimentului scriitoricesc, formulînd păreri similare, aprecieri aproape identice asupra operei lui Andersen, fără ca Philippide să ştie ceva despre Cuibul lebedelor (1962), volum în care Iwaszkiewicz şi-a notat meandrele în jurul basmelor povestitorului danez, fără ca Iwaszkiewicz însuşi să cunoască eseurile, conferinţele, cercetările lui Philippide pe tema creaţiei poetului de la Odense, cristalizate ceva mai tîrziu într-un studiu dens inserat în Scriitorul şi arta sa. Fapt este că judecăţile lor de valoare, interpretarea originală dată basmelor, încîntătoarei Cărţi cu chipuri fără chipuri, romanului Doar un scripcar . . . ajungeau la convergenţa a două spirite înrudite, a unor parităţi de idei în sfera literaturii de ficţiune feerică, de capricioasă fabulaţie cvasi-onirică, încărcată de adevăruri umane, de sondaje mult mai grave decît se apreciase înaintea lui Philippide

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi a lui Iwaszkiewicz sferă pentru care şi unul şi celălalt au manifestat o vădită predilecţie.

Dar în afară de aceste intîlniri în spaţiul infinit al lumii cărţilor, iată şi una reală, în Bucureşti, la finele lui decembrie 1965, cînd Iwaszkiewicz a fost oaspetele Uniunii Scriitorilor noştri.

De la început, precizăm că autorul Nuvelelor italiene *a fost un îndrăgostit al ţinuturilor meridionale, romanice. Pentru el, România se plasa — dacă nu imediat alături de Franţa ori Spania — neîndoios în preajma Italiei, cu un climat moral şi literar de firească proximitate. Am spus că tradusese unele comedii goldoniene: astfel, nu era departe de-a fi tentat să le asocieze teatrului comic al lui Alecsandri, despre care auzise, ca foarte mulţi cărturari polonezi din generaţiile mai vechi. Aşa încît, la sosirea în România, pe-o vreme de iarnă molcomă, aproape meridională, în acel an, Iwaszkiewicz era pregătit să contacteze o lume viguros optimistă, caustic spirituală, dăruită cu un umor deloolaltă spumos şi robust, specific sudului Europei. Cu aproximativ o lună mai înainte, îl întîlnisem la Varşovia şi-i vorbisem despre intenţia unei fervente traducătoare de literatură polonă de a-i tălmăci în româneşte* Vara la Nohant. *Omul de teatru care fusese dintotdeauna Iwaszkiewicz, m-a întrebat: « Aveţi interpret pentru Chopin ? » — « Se va căuta » — am răspuns. — « Întîi să mi-l căutaţi pe Chopin » — a replicat foarte serios. Din păcate, autorul* Verii la Nohant *n-a mai fost în viaţă atunci cînd versiunea românească a văzut lumina rampei la Iaşi. Dar cu prilejul întîlnirii de la Bucureşti, în casa de subt arborii bătrîni de la Şosea care-i plăcuse atît de mult — în opera lui a cultivat cu ardoare imaginea vegetaţiei monumentale — nu s-a mai discutat despre Chopin, deoarece convorbitorii au ţinut să-i ceară poetului părerea despre filmul purtînd titlul microromanului său,* Maica Ioana a îngerilor. *Atunci, Iwaszkiewicz şi-a manifestat fără înconjur dezaprobarea faţă de tehnica, de procedeele ecranizărilor după opere literare, căci — opinia el — prin forţa lucrurilor regizorii sacrifică măcar un element — şi cîteodată unul esenţial — din substanţa numitei opere, trunchind-o sau chiar falsificînd-o. A încheiat: « În ce priveşte filmul lui Kawalerowicz, e un film reuşit, însă n-are nimic comun cu ceea ce am gîndit, am imaginat, am scris eu. E o realizare pitorească, are nerv dramatic, interpreţii sînt buni, însă nu s-a înţeles mai nimic din ambianţa autentică a romanului, din ţesătura sufletească a personajelor mele, pe scurt — ideea mea, intenţia mea au fost alterate. Faceţi deci abstracţie de adevărata mea* Matka Joanna *şi admiraţi filmul cu conştiinţa împăcată ». Cei de faţă au rămas oarecum descumpăniţi, fiindcă nu cunoşteau romanul. Nu mult mai tîrziu, cînd am început a-l traduce, m-am străduit să nu trădez intenţia autorului, să-i surprind semnificaţiile ambigui şi să restitui pe adevărata* Matka Joanna, *aşa cum o văzuse creatorul ei în strania contextură de dramă psihologică ideată sub semnele barocului polonez. Şi pe acest teren, cred că schimbul de opinii cu regretatul Bakonsky a fixat unele parităţi stilistice între acest baroc şi acel românesc în ramele Settecentului, atît de fecund pentru ambele arii culturale. Notăm aici că la acea reuniune s-a propus traducerea unei masive culegeri din proza iwaszkiewiciană, ce urma să fie publicată în două volume de către editura* Univers *în anii 1971/1972.*

În ceea ce priveşte alte contacte ale lui Iwaszkiewicz cu literatura noastră, am înţeles că ele se rezumau cumva la scrierile lui Panait Istrati. Nu s-a insistat în 1965 prea mult pe tema aceasta, însă ea s-a reluat peste zece ani, la al treilea congres al traducătorilor de literatură polonă, la Varşovia. La aceste congrese, organizate de Agenţia Autorilor, erau discutate probleme depăşind cadrul tălmăcirilor din beletristica ţării gazdă, se tratau chestiuni mai generale de tehnică şi arta traducerii, de facultăţile autorilor ce scriu în alte limbi decît cea maternă. În acest context Iwaszkiewicz, fie că-şi amintea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de tema amorsată la București, fie că a reabordat-o în anexa discuțiilor Congresului, a formulat în esență părerile ce urmează în legătură cu autorii mai sus vizați: « În tinerețe, pe cînd mă aflam la Paris, acolo aveau mare prețuire romanele lui Panait Istrati, scriitor român de limbă franceză. Pe-atunci eram tare mirat de voga unui asemenea gen . . . » Și-a continuat subliniind paradoxul narațiunilor scrise într-o limbă ce i se păruse ciudată, narațiuni pline de aventuri romantic deslănțuite, naive pe alocuri și captivînd totuși un public deprins cu genuri mult diferite în materie de ficțiune romanească. Cu timpul, fără s-ajungă a gusta efectiv pagini ca acelea din Kira Kiralina sau din Unchiul Anghel, Iwaszkiewicz a intuit farmecul specific al juxtapunerii de adevăruri violente și de viziuni strident pitorești — însă de-un pitoresc direct, necăutat, respirînd autenticitatea: ceea ce rămînea în fond perfect valabil ca modalitate artistică în sfera creației literare și a predilecțiilor timpului. Și ceea ce, adăugăm acum, se cere desigur reținut ca judecată de valoare, în anul sărbătoririi centenarului Panait Istrati.

Nu știm dacă la mijlocul anilor '20 Iwaszkiewicz l-a cunoscut pe Blaga, pe atunci consilier cultural pe lîngă legația română din Varșovia: poetul polonez trecuse în vremea aceea de la legația țării sale din Copenhaga la aceea din Bruxelles — însă unele contacte în lumea diplomatică nu vor fi fost excluse. Dar în deceniul trecut, pe cînd se inițiase alcătuirea unei antologii a poeziei românești în tălmăcire polonă, Iwaszkiewicz a vădit o netă comprehensiune față de bucățile traduse din Poemele luminii, în versiunile deosebit de realizate ale Donatei Eska, ea însăși o sensibilă cunoscătoare a liricii noastre clasice.

Ultima dată l-am întîlnit pe Iaroslaw Iwaszkiewicz în noiembrie 1977 la Varșovia. Îl vedeam în fiecare zi către orele două la cantina scriitorilor de pe Krakowskie Przedmiescie unde venea să ia un dejun modest. Se așeza indiferent la ce masă unde găsea un loc liber, fără să caute vecinătăți ilustre. Prefera să vorbească franțuzește — deși eu îi puteam da replica în polonă — căutînd parcă să-și rememoreze impresia unei atmosfere delectabile dintr-o țară de limbă romanică. Și e cert că nu uitase parcurile, grădinile, arborii întomnați ce străjuiesc bulevardele bucureștene. În 1974, după ce descria vegetația luxuriantă a unei Sicilii estivale, trecea aproape fără tranziție la imaginea unui alt climat, într-o toamnă tîrzie, sau o blîndă vreme de iarnă, la perindarea norilor, la suflul vîntului printre crengile de brazi sau de stejari ce strălucesc, foșnesc din ultimele frunze uscate . . . « Și-n amintirea mea, încheie Iwaszkiewicz acea pagină de discretă evocare poematică — prin fața ochilor mei revăd trecînd grădini, grădini, grădini. »

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

ALVIN TOFFLER

Formula « Șocul Viitorului » făcuse de curînd ocolul lumii cînd Alvin Toffler venea pentru prima oară la București. Era în 1976, anul cînd Statele Unite serbau bicentenarul independenței lor și cînd un bogat schimb cultural era în plină desfășurare, pregătind, de altfel centenarul Independenței României din anul următor, pe bază de fructuoasă reciprocitate. În 18 mai, Toffler își făcea apariția la masa de conferințe din sala Bibliotecii Americane, stîrnind viul interes al unei săli arhipline, venită să urmărească expunerea oaspetelui despre impactul plurivalent al viitorului asupra unei lumi în adîncă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și contradictorie mutație. Remarcile și comentariile țîșneau liber, ca niște fuzee, trasînd stimuli intelectuali pentru alte, mereu alte idei și prognoze. Gînditorul american aborda tema marelui salt tehnologic înfăptuit de societățile dezvoltate, implicațiile sale dramatice în sfera socialului și a culturii. Un accent deosebit cădea pe modificarea profundă de optică și psihologie, operată de revoluția electronică în domeniul difuzării informației artistice. În final, publicul bucureștean nu a pregetat să pună întrebări, unele din acestea nu lipsite de accent polemic. Alvin Toffler — un Alvin Toffler ușor schimbat la chip față de imaginea pe care i-o cunoșteam din fotografii, cu părul lung, în plete și o fizionomie maturizată — răspundea prompt, cu eleganță și competență, la chestiunile propuse. Frapantă era maniera în care dialogul astfel înfiripat își auto-regla undele, cu pertinență și precizie, cumva de la sine. Sala punea întrebări inteligente, la obiect, vădind prin ricoșeu adevărul altei formule celebre — aceea lansată de Marshall McLuhan despre «Satul Planetar» — acel Global Village *unde distanțele se prescurtează și comunicarea circulă cu toată naturalețea, fără stingherire. Apropiate de tehnicile de comunicare în massă, de lecturi și cîmpuri aperceptive comune, ariile de cunoaștere în confruntare se dovedeau a fi într-un raport de contiguitate fecundă. Bariera culturală funcționa ca punte, nu ca stavilă în calea înțelegerii dintre conferențiarul venit totuși de foarte departe și publicul său bucureștean. Volubil, fără retorică de catedră, Toffler își mărturisea, printre altele, congenitala apetență de mediator, nu numai între domenii și discipline de gîndire precum istoria culturii și viitorologie, dar și între știință și poezie — considerîndu-se — după propriile lui cuvinte «un mesager», «an ambassador between poetry and science».*

A doua zi, ne întîlneam separat și luam lui Toffler un interviu în exclusivitate pentru Secolul 20. *Discuția noastră, adunată pe un mănunchi de chestiuni esențiale, a gravitat în jurul semnelor de interogație puse artelor cuvîntului și ale imaginii de rapida mutație a tehnologiilor. Reflexiv, ponderat, căutîndu-și cu grijă cuvintele, Toffler mi-a vorbit pe îndelete despre rosturile frumosului ca terapie împotriva «șocului» pe care psihismul individual și colectiv îl suferă de pe urma «invaziei accelerate» a noului, adus în cîmpul percepției în primul rînd datorită avansului senzațional luat de științe și de aplicațiile lor în sfera cotidianului. L-am rugat, la un moment dat să precizeze sensul figurii de stil formulate în ajun, atunci cînd se caracterizase pe sine drept un mesager între știință și poezie. Am fost surprins să aflu din gura lui Toffler, că începuturile carierei sale fuseseră marcate foarte mult de preocupări legate de literatură. De la poezie la știință și vice versa a fost tema unei foarte sezisante comparații dezvoltate apoi, cu simț acut pentru nuanța distinctivă, marcînd convergențele și discrepanțele în cîmpul fiecăreia. Alvin Toffler mi-a vorbit despre facultatea artistului de a crea imagini și unghiuri noi pentru surprinderea realului, despre capacitatea creatorului de a lărgi și adînci astfel sfera de cuprindere a spiritului uman. «Teritoriile necartografiate» ale viitorului sînt totuși, încă de pe acum, în raza de intuiție și empatie a artistului, susținea Toffler. Făuritor de imagini sau creator de texte, acesta sezisează — cu un avans miraculos cîteodată — liniile noului, direcția unui flux de dezvoltare. Interdependența dinamică a tuturor artelor, jocul dialectic dintre variatele domenii ale gîndirii omenești — de la filosofia culturii la cercetarea aplicativă, și de la cercetarea pură la evaluarea trecutului istoric — acestea toate, explica el, reprezintă pentru futurologie o sferă predilectă. Acolo, în acel loc al tuturor răspîntiilor și utopiilor, care — în parte cel puțin — este cu necesitate și poezie, energiile spiritului se încrucișează cu regnul metaforei. Profit ca să-l întreb mai mult despre poezie și despre viitorul poeziei într-o lume tot mai tehnocratică și computerizată. Cu privirea lui albastră pierdută undeva dincolo de pereții încăperii în care ne aflam, Alvin Toffler evocă adîncile conotații simbolice legate, în toate limbile lumii, de cuvinte ca Soare, Firmament, Pămînt, Lună, Ocean. Îmi mărturi-*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sește, infringîndu-și reticența, că — pentru sertarul său — scrie poezie. Insist. După un timp, Alvin Toffler cedează. Secolul 20 va avea privilegiul de a publica — ca o mică revelație de atelier despre fața nevăzută a gînditorului — un poem de Alvin Toffler intitulat Ground Zero, așternut pe hîrtie la echinoxul de toamnă al anului precedent:

. . . « Breaking into the clear blue
beyond the earth's (mental) gravity,
their image -ships
blast off on cosmic missions.
After the passage,
in the silence of contrast,
come falling traces of logic,
epistemological fragments,
the débris of causality,
broken words, symbols, time-tracks,
whole vast geographies
And we,
hearts hammering,
unsure
whether to be unsure,
rise up to stand
on ground zero:
yesterday's premises pierced. »

Petre Solomon avea să traducă pentru noi aceste versuri în felul următor: . . . « nave-imagini / irump în azur / dincolo de forța de atracție (mintală) a pămîntului / în misiunile lor cosmice. / / După trecerea lor / în tăcerea contrastului / cad frînturi de logică / fragmente epistemologice / hîrburi de cauzalitate / țăndări de vorbe, simboluri, semnele timpului / mari ansambluri geografice. / / Iar noi / inimi bătînde / șovăind / dacă să șovăim sau nu / ne ridicăm / la punctul zero: / — premise fragile ale zilei de ieri ».

La puțin timp după aceea, sub titlul « Artistul și metaforele viitorului » — Secolul 20 avea să prezinte argumentul incitant al lui Alvin Toffler cu privire la acest raport dialectic: ieri, astăzi, mîine pentru spiritul uman de astăzi și din totdeauna.

ANDREI BREZIANU

WILLIAM SAROYAN

Născut în Statele Unite, trăit multă vreme pe coastele însorite și calde ale Californiei, William Saroyan era în înfățișare și spirit un oriental. L-am văzut pentru prima dată pe străzile Sofiei. Mergea cînd cu pași grăbiți, cînd încetiniți, mișcîndu-și, într-o continuă legănare, masivu-i trup, pe care era așezat un cap mare, frumos, împodobit cu o mustață stufoasă, a la Taras Bulba. Mergea și se oprea din cînd în cînd să converseze cu trecătorii. Se oprea el sau era oprit de cei ce îl recunoșteau ori de cei ce erau impresionați de figura acelui bărbat deosebit care se plimba pe străzile Sofiei ca în lumea lui. Într-o zi, l-am văzut înconjurat de copii. El singur și de jur împrejur copii cu fețe măslinii și ochi codați. Vorbea armenește cu ei. Am avut impresia, după privirea și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Bun venit la Casa Scriitorilor, Domnule Saroyan!

Lui William Saroyan i se arată o pagină din « Secolul 20 »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

expresia fețelor celor mici, că le spunea o poveste. Un Taras Bulba citadin, visător și blînd.

Așa mi-a apărut Saroyan și la București, în iunie 1980. Vorbea tare, — avea o voce baritonală, frumos rotunjită — de parcă ar fi vrut să se impună. Dar, nu era așa. În fond, scriitorul american de faimă mondială era modest, simplu și timid. În întîlnirile cu colegii români, la Casa Scriitorilor sau în reuniuni restrînse, răspundea întrebărilor puse cu vădită atenție față de interlocutor, povestea cu simplitate întîmplări din viața sa, din experiența sa scriitoricească și niciodată nu l-am surprins depășind limitele modestiei firești și nu confecționate. L-am întrebat despre tinerețea lui petrecută în California, despre începuturile lui literare. Nu ocolea amănuntele, însă nici nu insista asupra lor, ferindu-se să se situeze în prim plan. Despre operă, vorbea cu zgîrcenie și timiditate, succesul ei punîndu-l pe seama unor împrejurări favorabile. Ce contrast izbitor între masivitatea omului și delicatețea lui sufletească ! Pentrucă, așa mi-a apărut William Saroyan: un uriaș sensibil și delicat.

Era un oriental în toată ființa lui, în trăsături, în culoarea pielei, în gesturi, în atitudini, în modul de a vorbi și a gîndi. Ochii, așezați sub sprîncene groase care străjuiau o frunte înaltă, brăzdată de urmele vieții trăită din plin, aruncau în afară priviri venite de departe, din adîncuri ale timpului și din străfunduri ale sufletului său. Erau liniștite licăriri de omenie. Uneori, aveam impresia că acele priviri părăseau clipa trăită pentru a pune întrebări omului stăpîn al lor, celor din jur, zilei de astăzi, eternității de mîine. Alteori, descopeream ochi cercetători, iscoditori, dar totdeauna blînzi și omenești. Nu voi uita niciodată privirea atît de umanizată a lui Saroyan.

Ca orice oriental, știa să povestească. Acest dar este cel mai evident în opera sa. Orice întîmplare istorisită de el se transforma într-o poveste. Ascultîndu-l, mi-am amintit

Între confrați români, într-o comuniune de gînduri și sentimente

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de romanul « The Laughing Matter ». O întîmplare oarecare, simplă, extrem de simplă în principalele ei linii epice, dar ce proporții capătă și cu ce semnificații se încarcă în povestirea de către Saroyan a dramei lui Evan, Swan și Dade !

Vorbirea lui Saroyan, ca și scrisul său nu curgea în fraze lungi, liniștite, lipsite de cadențe, revărsate ca un fluviu de nestăpînit peste cîmpii întinse, ci se rostogolea sacadat, scurt, iar vocabularul îi era restrîns și fără culorile și parfumurile basmelor orientale. Verbele « a spune » și « a zice » interveneau foarte des în povestirea lui Saroyan, dar nu erau nici precedate și nici urmate de lungi expuneri sau explicații. Fapt curios, surprinzător pentru stilul de expresie al orientalilor !

Nu știa prea multe despre literatura română. Nu era vina lui. Nu îi ajunseseră în mînă cărți traduse într-o limbă grație căreia să poată să le citească. Regreta, mai ales după ce cunoscuse cîteva opere ale prozatorilor noștri clasici și stătuse de vorbă cu scriitor români contemporani, într-un dialog generos în idei, informații literare și atitudini, de respect reciproc. Îmi spunea că vede în noile generații de scriitori din România forța unei mari literaturi viitoare.

L-am cunoscut în ultimii ani ai vieții lui. Cărțile i le știam mai de mult. Cînd m-am aflat în fața scriitorului, i-am înțeles mai bine opera și l-am înțeles mai bine pe om. Deși născut în Lumea Nouă, Saroyan păstrase în el spiritualitatea Armeniei vechi, înțelepciunea și sensibilitatea unui popor care și-a marcat puternic prezența în istoria civilizațiilor. Era un scriitor american care a îmbogățit literatura Statelor Unite cu opere de o necontestată valoare, dar în adîncurile lui dăinuia spiritul neamului din care apăruse pe lume.

De aceea, i-am înțeles ultima voință. Cenușa i-a fost dusă în U.R.S.S. și îngropată în pămîntul Armeniei, al străbunilor săi.

GEORGE MACOVESCU

VILEM ZAVADA

Pe marele poet ceh Vilem Zavada l-am cunoscut, înainte de a-l întîlni personal, din excepționala transpunere în limba cehă a « Poeziilor » lui Eminescu.

Am avut prilejul să-l cunosc în carne și oase la București în timpul unui simpozion al traducătorilor organizat de Uniunea Scriitorilor.

Ne-am împrietenit imediat. E mult de-atunci.

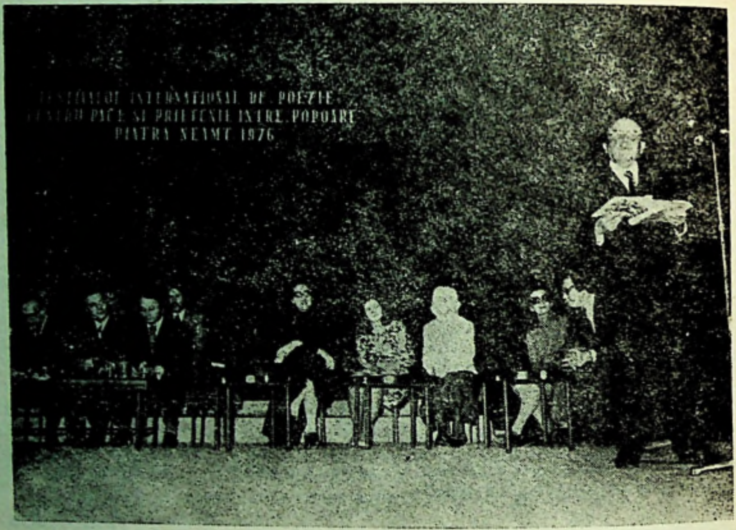
De la început Vilem Zavada mi s-a părut a fi un om de o rară delicatețe sufletească și această trăsătură dominantă a ființei sale mi-a fost revelată de nenumărate ori în timpul sejurului meu la Praga, sejur care a durat aproximativ nouă ani.

Am început să învăț ceha și cînd am ajuns la stadiul unei lecturi cît de cît inteligibile, m-am apucat să-i silabisesc poeziile și așa, încet încet, mi-am dat seama de marea splendoare a poeziei sale.

De neuitat rămîn pentru mine zilele pe care le-am petrecut împreună la Praga, afectuoasele convorbiri pline de miez, întîlnirile noastre la celebra cafenea Parnas, de lîngă Teatrul Național, lungile plimbări pe cheiul Vîltavei, despre care a scris poeme la fel de seducătoare ca poemele lui Apollinaire despre Sena.

Întotdeauna prevenitor, nespus de modest și, într-un fel, timid, gata să-ți facă pe plac, cu sprijinul lui am descoperit filoanele aurifere ale poeziei cehe, cu ajuto-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Vilem Zavada la Festivalul internațional de poezie (Piatra Neamț, 1976)

Zavada la Cetatea Neamțului (1976)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rul lui m-am încumetat să traduc în românește extraordinarele poeme scrise de Vitezlav Nezval.

Mi-a făcut o infinită plăcere să-l traduc pe Zavada în limba română, dîndu-mi silința ca textul meu să nu fie mai prejos de traducerea sa în cehă din Poeziile lui Eminescu.

Îi voi rămîne veșnic recunoscător că și-a plecat ochii asupra poeziei mele și că s-a ostenit să transpună, cu atîta har, în limba cehă, un mănunchi din poeziile mele.

După plecarea mea din Praga l-am întîlnit de mai multe ori la București, căci participa cu dragă inimă la Festivalurile internaționale de poezie organizate de Uniunea Scriitorilor, printre care cel din Constanța și cel de la Piatra Neamț.

L-am întîlnit în Ungaria cu prilejul zilelor poeziei de la Balaton, în Jugoslavia cu prilejul Serilor de poezie de la Struga, și, ultima oară, acum vreo nouă ani, din nou la Praga cu ocazia semnării Înțelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor de la noi și Uniuni ale scriitorilor din R. S. Cehoslovacia.

Ce om admirabil!

Poet universal (în această largă arie poate sta alături de Eluard), poet revoluționar și neobosit inovator, în versul lui Vilem Zavada vibrează necontenit și la mare tensiune, dragostea de țară.

Poezia lui înfrățește, înalță și înobilează omenirea.

VIRGIL TEODORESCU

ALAIN ROBBE—GRILLET

Înainte de a-l întîlni pe Robbe-Grillet, parcă în 1971, cu prilejul expunerilor pe care le-a făcut în cadrul Facultății de limbi romanice, clasice și orientale a Universității din București și în cadrul Uniunii Scriitorilor din R.S. România, scrisesem o teză de doctorat despre Nathalie Sarraute și Noul Roman *și publicasem cîteva articole despre Noul Roman. Aveam, altfel spus, un marcat interes «profesional», care urma să se exprime în continuare prin alte scrieri, pentru ceea ce era intens perceput în acei ani ca un «antiroman», fenomen ce, în deceniul al șaselea, fusese în Franța obiectul unei polemici vehemente, și care, chiar și în deceniul al șaptelea, rămînea în bună măsură controversat.*

«Specializarea» mea era un avantaj și era, totodată, un dezavantaj, în măsura în care o anumită parte de surpriză era dinainte bruiată de o seamă de pre-judecăți. Pe de altă parte, «grila» mea de lectură era intens teoretică, aproape cu desăvîrșire degajată de orice amănunte biografice și nu foarte încărcată cu date de istorie literară. E un paradox a cărui experiență ne este tuturor familiară: sîntem mai aproape de persoana unui autor clasic, eventual mort de cîteva secole, în sensul că îi cunoaștem mai bine biografia, decît de persoana unui autor ce ne este strict contemporan, cercetarea amănunțită a unei vieți de scriitor făcînd probabil parte în chip obligatoriu din procesul clasicizării lui. În cazul lui Robbe-Grillet funcționau însă, după cum se va vedea, și alte motive. Îmi formulasem emblematic această viziune depersonalizantă prin titlul unuia dintre articolele mele, Romane fără autor? *(1965). Ea era totuși pigmentată de cîteva amănunte, să spunem, pitorești, ca, de pildă, un număr oarecare de interviuri din presa franceză date de Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet și Michel Butor, care*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îi personalizau întrucîtva pe « Noii Romancieri », precum și cîteva fotografii, mai ales cea (aproape clasică acum) a grupului, strîns în jurul lui Michel Leiris, marele susținător de la începuturi.

Teoreticianul « cărții secretate parcă de scriitura însăși » urma așadar să-și facă apariția în carne și oase printre noi. Vestea era incitantă la culme, dacă o raportam la o poetică ce afirma, pînă la a-și scandaliza cititorii, « dispariția autorului » (și autarhia textului, ce se scria pe sine însuși în virtutea unor mecanisme ce-i erau implicite, controlate de un « je / jeu » al scriiturii): scena mi se părea insuportabil — ba chiar, aș spune, indecent — de personal-concretă.

Şi totuşi (relatez întîlnirea de care-mi aduc cel mai bine aminte): sub ochii curioşi ai tuturor, într-un amfiteatru care geme de studenți, profesori și lume venită din afara Universității, intră un bărbat pe care-l recunosc de îndată și care se instalează fără ezitare la catedră. Mişcări vioaie și curtenitoare, un chip mobil, afabil și surizător (evoc acum, prin contrast, mimica mai curînd crispată, ușor reticentă a Nathaliei Sarraute, pe care aveam să o întîlnesc nu mult mai tîrziu în apartamentul ei din Paris, unde duce o viață foarte retrasă): nimic din înfățișarea nu o dată distantă, hieratică a artistului celebru, totul exprimă o mare dorință de a intra în comunicare cu publicul, printr-un discurs de tip persuasiv. Este evident că, spre deosebire de alți scriitori ai « avangardei » contemporane (spre deosebire de un Samuel Becket, de exemplu, ce mi se pare a se situa sub acest raport la polul opus), Robbe-Grillet crede, chiar dacă nu o arată totdeauna deschis, că opera trebuie susținută, impusă și prin mijloace extrinsece ei. Chiar dacă nu deține un monopol asupra operei, asupra celei mai adecvate lecturi ale sale, autorul are un cuvînt greu de spus în interpretarea ei: iată presupoziția întregului său mod de a acționa, presupoziție ce, pe de altă parte, intră în flagrantă contradicție cu poetica Noului Roman, care afirmă nonpertinența ideii de lectură privilegiată, fie ea și a autorului.

Înțeleg dintr-o dată și mai bine de ce el, și nu Sarraute (care deține prioritatea în ordine cronologică: Tropisme, 1938; Portretul unui necunoscut, 1947; *față de Gumele, 1954) este considerat « șef de școală », « șef de grup » de către întreaga critică, poziție contestată indirect de autoarea* Tropismelor *în convorbirea ce urma să o aibă cu mine în 1973 (ea nu acceptă ideea că Noul Roman ar constitui o « școală », un « grup », și se plînge că romanului* Portretul unui necunoscut — 1947 — *i se atribuie sistematic ca dată de primă apariție un an posterior, cel al publicării în colecția « Livre de poche »). E un titlu pe care și l-a cucerit prin astfel de luări de poziție publice, care au contribuit mult la impunerea Noului Roman. A avut de înfruntat rezistența acerbă (ba chiar și insultele) criticii « tradiționale », a trebuit să-și fie sieși critic, pînă cînd o « nouă critică », zeloasă și plină de ardoare, a început să se ocupe cu devoțiune de textele sale (și infinit mai puțin de cele ale celorlalți « Noi Romancieri »). Acum cunoaște succesul în Franța și în multe țări ale lumii, conceptul « Robbe-Grillet » a devenit sinonim cu cel de « Nou Roman », dar aici, în fața noastră, adică în fața unui public ce-i este în mare măsură necunoscut, se redeșteaptă în el temperamentul de doctrinar și luptător, geniul unei strategii pragmatice (al unei strategii desfășurate în cadrul unei situații de comunicare), ce, dimpreună cu spectaculoasa radicalitate a demersului său scriptural, au făcut din el figura emblematică a « grupului ». Simte curînd, după reacțiile sălii și după întrebările ce i se pun, că se află în fața unui auditoriu avizat și receptiv.*

Îmi amintesc mai cu seamă două dintre răspunsurile sale, selectate poate de memoria mea pentru rezolvarea paradoxală pe care o propuneau. Unul se referea la așa-numita « obiectivitate » a romanelor sale, mult afirmată de o parte din critică. Robbe-Grillet susține că ele au un caracter violent subiectiv, în măsura în care sînt totdeauna proiecția unei conștiințe concrete, idee pe care o explicitase dealtminteri și în eseurile sale teore-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tice (ştim că acestei soluţii îi putem opune o alta: privire fenomenologică asupra lumii, romanul lui Robbe Grillet transgresează limita dintre subiectiv şi obiectiv, opoziţie categorială ce nu îşi mai găseşte aici aplicabilitatea). M-a frapat nu noutatea ideii, pe care o cunoşteam din Pentru un nou roman, *ci spiritul polemic în care a fost* pledată *şi care îmi transmitea ceva din rumoarea nu încă bine stinsă a acelei « Querelle des Anciens et des Modernes » al cărei protagonist fusese.*

Celălalt răspuns comporta, din punctul meu de vedere cel puţin, un grad mai mare de inedit. Retrăiesc încă şi acum, scriind-o, senzaţia de bucuroasă stupoare pe care mi-a provocat-o. Autorul Gumelor *contesta cu vehemenţă epitetele de « abstract », « descărnat », « intelectual » etc. aplicate de unii critici romanelor sale, arătînd că, dimpotrivă, el încearcă să refacă un contact cît mai concret cu lumea, o nemijlocită relaţie cu o materialitate care este mediul nostru vital. Mi se confirma o idee mai veche, asupra căreia aveam să revin ani la şir: privirea fenomenologică asupra lumii este însăşi privirea poetică. Îmi spuneam, ascultîndu-l pe* poetul *Robbe-Grillet, că trebuia să încerc să-mi duc mai departe încercările de a articula la nivel scriptural o relaţie între poezie şi Noul Roman.*

IRINA MAVRODIN

ABD-AL-WAHHAB AL BAYATI:

Un «emir al poeziei»

Abd-al-Wahhab al-Bayati, care este în ziua de astăzi poate cel mai cunoscut poet din lumea arabă, în orice caz din Irak (întemeietor de « şcoală poetică », aducătorul sintaxei europene moderne într-o lume poetică a vechilor ritmuri beduine, cu formule codificate şi clişeizate, formă fixă, monorimă etc.) este întîmplător şi primul poet arab pe care l-am întîlnit « în carne şi oase » pe cînd, studentă în anul I, nu ştiam despre poeţii arabi decît ceea ce citisem în istoriile literaturii: că orice poet este în Orient mai preţuit decît un prinţ, că i se pun în seamă puteri magice şi vindecătoare, că la întrecerile din « tîrgurile de poezie » care s-au perpetuat din Arabia arhaică pînă în zilele noastre (sub formă de festivaluri) învingătorii erau răsplătiţi prin memorarea şi răspîndirea quasidelor *lor, ba chiar prin brodarea acestora cu litere de aur şi atîrnarea de zidurile Kaabei (cum spune legenda* mu'allaqat*-elor, poeme preislamice din secolele V—VI); că adeseori disputele intertribale erau rezolvate prin « războaie în versuri » şi autorul celei mai bune satire aducea victorie tribului său (se renunţa deci la luptă, fiindcă un învingător prin cuvînt nu mai avea cum să fie — se presupunea — învins de o biată sabie); că poeţii mergeau din aşezare în aşezare însoţiţi de cîte doi rapsozi (un fel de scutieri) care le memorau, cu precizie de bandă magnetică, sutele de* bayat*-uri; că la curţile emirilor poeţii erau mai numeroşi decît dregătorii şi nu era seară pe care « stăpînitorul dreptcredincioşilor » să n-o petreacă înconjurat de dulceaţa învăţăturilor poeziei; că pînă în zilele noastre poezia rămîne lectura preferată în Orient, aceasta putînd fi citită pe orice pagină a cotidienelor, în mari grupaje, alături de mult căutatele pamflete şi articole politice, etc. O viziune entuziastă, în mare parte justificată, la care imaginaţia mai adăuga aurăriile de rigoare. Abd-al-Wahhab al-Bayati, despre care ştiam că este considerat unul dintre « cei trei mari pionieri ai poeziei arabe*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

moderne, alături de Nazik al-Mala'ika și Badar Shakir as-Sayyab » (M. Jabburi, *Poeți irakieni*, Bagdad 1977), *că s-au scris numeroase teze de doctorat și de licență despre opera sa (chiar și la noi în țară nu puțini au absolvit facultatea, comentîndu-l), că* Poemele din exil *au fost traduse în franceză, engleză, chineză, sîrbă, rusă, spaniolă, iar* Cîntecele lui Sindbad *în persană, că mari poeți ai lumii au scris cărți despre el (Nazim* Hikmet, Desmond Stewart etc). *și orientaliști de marcă (Charles Vial, Karel Petracek) i-au închinat voluminoase studii.* — *Abd-al-Wahhab al-Bayati a apărut deci (invitat al Uniunii Scriitorilor) la București în toamna lui 1973: și nu era decît o persoană perfect « europeană », la curent cu toate problemele zilei, puțin neliniștit (fără acel « calm înțelept » care e una din virtuțile fundamentale orientale) și foarte dornic să cunoască literatura română. Dornic mai ales să cunoască oameni, poeți, mai ales poeți tineri (îmi amintesc ce ciudat îmi părea acest lucru la o « personalitate » cu părul ușor cărunt — aflasem din cărți că era născut în 1926.) Nu găsise în mine interlocutorul potrivit; pe el îl interesau înnoirile poetice, ultimele « mode » și curente, iar eu o luasem ușor cu preislamicii și în vremea aceea nu aveam alt interes decît literatura secolelor V și VI. Îmi amintesc că l-am rugat să mă ajute să « rezolv » cîteva pasaje din* Mu'allaqat-e *(pe care începusem să le traduc) și nu era de fel prea fericit de tema conversației. L-am ajutat la rîndul meu să traducă din poezia tinerilor și grupajul a apărut în revista irakiană* Al-Adib. *Revăzîndu-l la Bagdad în 1979 m-a uimit cu extraordinara memorie (își amintea de toți poeții români pe care îi văzuse și tradusese, după cum părea să fie o adevărată « enciclopedie » de poezie modernă din lumea întreagă). « De ce nu faceți*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o antologie de poezie română în arabă?» mi întreba. «Aţi avea zeci de milioane de cititori. Nu subestimaţi acest lucru: zeci de milioane». Acum nu-mi mai părea doar un călător neliniştit, ci un adevărat «emir al poeziei» (înconjurat de admiratori, reporteri, emuli). Aflînd că maestrul «ieşise în oraş», cîţiva fotografi apăruseră ca din pămînt mărindu-i suita. Vedeam cu ochii mei că prestigiul poetic nu e legendă, ci o realitate care numai pe alte pămînturi poate părea irealitate (înţelept Goethe cu acele versuri de deschidere din West-östlischer Diwan: *«cine vrea să înţeleagă / un poet, în ţara-i meargă»). Al-Bayati îndrăgise literatura română fiindcă fusese în România (şi ar fi vrut să revină). La rîndul meu, altfel am înţeles, văzînd Bagdadul, poezia lui Al-Bayati: «Am văzut pe grămezile de gunoi ale Orientului şi în pieţele sale, regi / chiori, trompeţi şi cocoşi, / am văzut corabia lui Noe / seminţii învinse plîngîndu-se / şi poeţii mulţimii de muşte / întorcîndu-se din hîrtii, / din călătoria de pierderi şi grijl, / visători arînd marea / înainte de zori. / Am văzut: Seherezada / roabă-n oraşele cenuşii, la mezat. / Am văzut chinul Orientului ...»*

La numai cîteva săptămîni după aceea, în Bagdadul năpădit de leandri înfloriţi avea să stăpînească războiul.

GRETE TARTLER

IURI KAZAKOV

...Oare, nu cumva plouă?

Cumplit m-a durut, în decembrie 1982, vestea morţii prozatorului Iuri Kazakov, frate de suflet şi de generaţie. Nu ne văzusem de-amar de timp, dar îmi plăcea să cred că, atîta vreme cît există el, destinul ploii, al copacului, al necuvîntătoarelor, al lacurilor, al «Nordului blestemat», cu etica lui arhaică şi austeră, se află în mîini sigure, şi că nespectaculoasele, dar intensele drame lăuntrice ale omului simplu îşi mai aşteaptă cuminţi, la rînd, biograful.

Cînd, în 1962, traduceam, pentru *Secolul 20*, povestirea *Toamna, în pădurile de stejar*, făcînd astfel, pentru prima oară, cunoştinţă cititorului român cu nimic asemănătoarea proză a necunoscutului — pe atunci — Kazakov, nu bănuiam că voi avea prilejul să-l întîlnesc.

Dar, după o vacanţă petrecută în Bulgaria, în 1968, Uniunea Scriitorilor din ţara noastră îl invitase pentru o vizită-fulger, şi eu l-am însoţit. Kazakov, însă, nu era omul care să te atragă, dimpotrivă, iar aventura noastră spre miază-noapte, cel mai ades după scăpătatul soarelui, gonind cu maşina pe serpentine tăietoare de răsuflet şi sufocîndu-ne cu kilometri ca să cîştigăm cîteva ore de lumină, cu un Kazakov irascibil, plin de pretenţii, ursuz şi veşnic nemulţumit, secundat de-o nevastă curajoasă, dar totuşi! însărcinată în luna a noua (la cîteva zile după întoarcerea acasă, a şi născut un băiat), — aventura aceea căpăta accente dramatice, implicînd responsabilităţi nebănuite.

În plus, părea că nu-i interesează nimic, că nimic din jurul lui nu-i face impresie, că toate amănuntele colorat caracteristice, asupra cărora te străduiai să-i atragi atenţia, îl plictisesc de moarte. Dar ... pe urmă?! ... Da, pe urmă, în *Impresii din România*, cu ce sensibilitate şi imprevizibilă participare afectivă evoca acelaşi Kazakov Lacul Roşu, Cheile Bicazului, Voroneţul (*«... Am urcat în clopotniţă şi, precum în anii copilăriei, am tras clopotul, apoi am stat să ascult cum se pierdea sunetul şovăitor ...»*), Mănăstirea Agapia (*«... călugăriţele stăteau împărţite simetric în două*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

grupuri, cîntau pe rînd, lumînările înfipte în mălai ardeau egal . . . de undeva de sus se auzeau nişte bocănituri, ai fi zis că cineva bate într-un clopot de lemn / cu zece ani în urmă auzisem un zgomot asemănător la noi în Rusia, noaptea, într-un orăşel de provincie / . . . Mi s-a spus că asta e «toaca». Sunetele veneau de undeva din depărtări, dintr-o epocă ancestrală şi mă simţeam copleşit de amintiri pierite . . .»), Casa lui Creangă (*« . . . nutream o dorinţă nespusă să rămîn acolo . . . în curtea aceea simplă cu îngrăditura ei de nuiele, cu o şură, cu un puţ . . . în care a trăit un suflet atît de bogat . . . »*).

Dar nerăbdarea lui de-a se întoarce în România, după nici doi ani, ca invitat, de data asta, al preşedintelui Uniunii Scriitorilor ? ! (Prin ce-l cucerise, oare, puţin simpaticul Kazakov pe fermecătorul nostru Zaharia Stancu ? — mister !).

« Lîngă fereastra odăii mele înfloreşte un măceş, ceva mai încolo maci roşii, în pădure cîntă mierla, şi peste nouă ore pleacă trenul Moscova—Bucureşti. Cu acest tren, plec şi eu. Am să văd din nou România şi am să mă simt din nou fericit . . . ».

Acum, cînd retrăiesc călătoria aceea a noastră din '68, plină de peripeţii, îmi dau seama că infatuarea, afectatul său dispreţ faţă de toate erau doar platoşa prin care o sensibilitate exacerbată şi vulnerabilă se apăra de agresivitatea lumii exterioare. Abia cînd l-am revăzut la Moscova, după nişte ani, l-am recunoscut pe-acel Kazakov de care mă îndrăgostisem din inefabilele-i povestiri, şi ale cărui meandre lăuntrice le urmărisem, fără voia lui, în aparent banalele itinerarii ale eroilor săi.

« Niciodată — mi-a mărturisit atunci — n-am trăit un moment atît de dens ca într-o disdedimineaţă lîngă Braşov, cînd singur pe vîrful Postăvarul, cu zorii şiroindu-mi pe grumaz, contemplam România şi mă scrutam pe mine însumi. »

Poate că de aparenta lui lipsă de sociabilitate nu erau întrutotul străine reticenţa şi conformismul unor critici autohtoni, care n-au fost în stare, sau n-au vrut, să perceapă adevărata substanţă a scrisului său, mulţumindu-se să afirme, scurt, că e un cehovian. Dar, Doamne! Cehov era un citadin rafinat, pe cînd Kazakov — un frust, un om din popor cu patima pribegiei, a vînătorii şi-a pescuitului, în foarte multe privinţe, un elementar. Afară de asta, şi cel mai important, eroii lui Cehov sînt copleşitori de singuri într-un mediu ostil, în timp ce personajele lui Kazakov evoluează în jurul eroului principal, natura, care le insuflă forţa, gustul de rezistenţă şi din care îşi trag, aş îndrăzni să afirm, însuşi sîmburele nemuririi. N-am aprofundat procedeele miraculoase prin care Anton Pavlovici a devenit nemuritorul Cehov, dar Iuri Pavlovici — prin organica lui permeabilitate faţă de cele mai infime răsuflări ale firii, prin intuiţia primară, a diagnosticului şi lectura precisă a psihografiei individului « neinteresant », sau prin contopirea acestora două — va rămîne, sper, cel puţin singularul Kazakov.

Dar acelaşi singular Kazakov, deşi sprinter absolut pe 100 de metri, n-ar fi putut niciodată cîştiga un Marathon. În ultimii ani, nu mai scria aproape deloc. Desigur, ideile, imaginile, conflictele sau, mai bine zis, tulburătoarele lui neconflicte, îi mai bîntuiau prin minte, îi mai însufleţeau imaginaţia, dar mîna nu mai avea elan, nici chef, să le aştearnă pe hîrtie. Dar numai mîna. Căci, cu puţin înainte de-a muri, într-o scrisoare, îi cerea timid — atît de puţin kazakovian — părerea tovarăşului său de drumeţie şi condei, Gheorghi Simionov: « Ce zici de titlul ăsta de nuvelă — *Oare, nu cumva plouă ?* . . .

Bineînţeles că ploua. Ploua Noiembrie, preludiul tuturor capeţelor de drum, aşa cum în lirica bacoviană « ninge Decembre ». Cît l-ar fi iubit rar înţelesul Kazakov pe glăsuitorul plumbului şi-al lacustrei, dacă n-ar fi existat afurisitele de hotare ale graiurilor ! . . . Şi, bineînţeles că, din povestirea asta, niciodată începută, n-a rămas decît un titlu ipotetic în amintirea unui prieten cert.

MADELEINE FORTUNESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GIORGIO BASSANI,

de două ori în România

În ciuda relansării sale în voga ultimului bieniu, nu cred în « portretul literar » pictat de critici pentru uzul istoriei şi sponsorizat de redacţii cu marca depusă, după cum nu văd, pînă la urmă, nici o utilitate măcar documentară într-un « portret al artistului ca om », oricît de briantă ar fi scriitura autorului. Precizez: nu cred din punct de vedere istorico-literar, tocmai pentru că — ar fi zis Basil Munteanu — nu mai e vorba de istorie ci de psihologie. Ce importanţă are, de pildă, pentru istoria literaturii noastre, pentru lectura Criticelor, *că Titu Maiorescu văzînd la Tromsö « un campament de Laponi cu o cireadă de vreo 300 de reni », adaugă într-o scrisoare « amănuntul prozaic al unei instalaţii pentru exploatarea balenelor » ? Sau, pentru înţelegerea* Crailor de Curtea-Veche, *faptul că « ghetele subţiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi » ale lui Mateiu I. Caragiale « călcau de-a dreptul pe zăpadă » ? Nici o importanţă, cred, sau una minoră, insignifiantă. În schimb, creşte riscul ca autorii unor asemenea portrete descriptive să se înscrie fie în gabaritul « mititelului » eminescian neînstare să-l slăvească pe poet, ci numai să se lustruiască pe sine, fie în acela al micului burghez din anecdota repovestită de Gramsci, care mic burghez, în criză de identitate, pusese să i se tipărească pe cartea de vizită: « contemporan »; fireşte, contemporan mai ales cu vreun « geniu naţional » !*

N-aş fi început cu această digresiune dacă însuşi Giorgio Bassani nu mi-ar fi recomandat să renunţ la a-l mai prezenta în ipostază de pasionat tennisman, cum făcusem în cîteva « portrete » şi interviuri (chiar dacă sportul alb e mereu prezent în opera bassaniană, de la Grădinile Finzi-Contini *la* Tennis Club *din* Epitaffio) *şi să mă ocup, eventual, mai temeinic de literatura lui, de figura lui de prozator. Şi-atunci, ce e de făcut ? Mai cu seamă cînd tema propusă e aceea a raporturilor ilustrului romancier cu România ? Din unghi strict literar, prima călătorie a lui Bassani în ţara noastră, cea din octombrie 1973, s-a soldat cu o poezie, cuprinsă curînd după aceea, în aprilie 1974, în prima ediţie a culegerii* Epitaffio *şi intitulată* Di ritorno da Bucarest *(« Întors de la Bucureşti »), cu ştiuta formă de troiţă şi aproape complet despuiată de punctuaţie:*

Mă-ntorc după zece zile şi ea veselă
pentru prima oară ea cîtuşi de
puţin tulburată de la
celălalt capăt al
firului

îmi istoriseşte pe loc nesfîrşita
puzderie de lucruri făcute
în timpul rămînerii mele
atît de departe şi de tăcut atît
de separat

Nu-i asta oare ce voiai ? — îmi zic între timp —
Cînd tu i-ai reapărut într-un vis
al ei — cu toate că asta
nu se va întîmpla niciodată — să-i atingi

cu sfială o
mînă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Giorgio Bassani într-un popas bucovinean

ce altceva ai putea să-ți dorești ca ea să rostească
surîzătoare din vîrful buzelor — ca acum o
clipă — dacă nu acest calm un pic
cam distrat ah
ești tu?

Sunt versuri de dragoste — o dragoste la nadir, devenită oarecum casnică — un dialog cu o iubită din Paris, care astăzi nu mai există. (Am menționat acest episod biografic pentru că, presupun, se răsfrînge și asupra scrisului poetului.)

În aceeași toamnă a lui 1973 l-am însoțit pe Bassani într-un « tur » al mănăstirilor din Bucovina, timp de trei zile. Două impresii de ordin cultural mi-au fost comunicate de către fostul elev al lui Roberto Longhi, care obișnuia să spună: « Critic te naști: poet devii ». Una e legată de « ansamblul » arhitectural vizitat (Arbore, Humorul, Moldovița, Sucevița, Voroneț, Putna): remarcînd — dar n-a fost decît o butadă — că faimoasele fresce exterioare au reprezentat, pentru oamenii evului de mijloc, ceea ce pentru oamenii de azi reprezintă gazetele de perete, Bassani, cu evidentă admirație pentru liniile și culorile fiecărei ctitorii în parte, dar și pentru ale tuturor adunate într-o imagine de sinteză, mi-a mărturisit că, după părerea lui, e vorba de un remarcabil, emoționant efort artizanal (meșteri excelenți, experimentați, de casă bună), dar că lipsește, din păcate, atingerea gîndului și a mîinii unui artist de geniu, care să fi dat întregului un alt zbor.

A doua impresie e mai « specială ». Ieșind cu mașina pe rectiliniul de la Gura Humorului, scriitorul a făcut brusc un semn să ne oprim și să ne întoarcem. L-am rugat pe șoferul ONT să oprească și să întoarcă: la cîteva sute de metri lăsasem în urmă, în stînga, pe o coastă lină, un mare cimitir ebraic. Mare, îndeosebi față de puținătatea așezărilor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

actuale. Am rămas acolo mai mult de o oră, Bassani trecînd pe-ndelete de la o piatră de mormînt la alta şi descifrînd atent fiecare nume şi data naşterii sau a morţii. Deloc habotnic, mereu distanţat de comunitate, cu simţul nuanţei:

Corasiali? Voi quoque? Nişte un fel de
pe jumătate verişori? Ah nu domol
Cum naiba
adică
Întîi
drace
să murim

(Gli ex fascistoni di Ferrara),

Giorgio Bassani este un laic cu totul dezbărat de orice prejudecată religioasă. Ceea ce nu înseamnă, totuşi, că nu a încercat cîndva nostalgia unei apartenenţe mai răspicate la o « turmă a morţilor cu capul plecat », nostalgie întreţinută de echivocul pe care îl întreţinuse în copilărie o gravură înfăţişîndu-l pe Moise legiuitorul, atîrnată deasupra patului: Bassani, copil tocmai, credea că are în faţă chipul Domnului Dumnezeu. Reverberaţia tîrzie a acestei « crize religioase » poate fi întîlnită în strofele purtînd numărul 13 din Te lucis ante *(volum din 1947, cu o promptă traducere a mea, rătăcită curînd după aceea în redacţia revistei « Agora » din Bucureşti):*

De prunc să mă fi
păstrat în Legea ta.
Aş fi fost al turmei
morţilor cu capul plecat

victimă pătrunsă
de o altă libertate.
Tu singur în casa
scorojită vegheai

pe tronul tău . . .
Oh, de m-ai fi închinat
strămoşilor supuşi, orb cocon,
cu privirea ta depărtată!

La Gura Humorului, însă, senin, mînat de o curiozitate de istoric şi sociolog, nicidecum mistică, Bassani a extras, cu precădere — aşezîndu-le parcă în separate sertare ale memoriei — numele sefarde, termen care, la origine, înseamnă carte . . .

În cea de a doua vizită în România, Bassani a venit ca exponent de seamă al Ferrarei (deşi s-a născut la Bologna, Ferrara a fost şi rămîne adevăratul leagăn al scriitorului, dovadă e şi Il Romanzo di Ferrara, *Romanul Ferrarei, unde sunt adunate principalele opere în proză ; mai venise, cu el, un ferrarez, unul chiar de baştină, regizorul cinematografic Florestano Vancini, căruia i-am luat un interviu în 1963, publicat de « Contemporanul »). De data aceasta, Bassani n-a rămas la Bucureşti decît două zile, mai precis o zi şi jumătate, şi mi s-a părut atunci, în iunie 1981, mai preocupat de propria sa imagine (şi renume) de prozator (italian, european, mondial). Era între două călătorii în Statele Unite, unde întreprindea turnee de conferinţe la diferite universităţi, în cadrul cărora se dădeau doctorate şi licenţe avînd ca temă scrierile bassaniene. De fapt, după propria sa mărturisire, era preocupat de propria sa credibilitate de scriitor adult (concept pe care aveam să-l exploatez într-o paralelă cu Marin Preda). Astfel, Bucureştii*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care-l găzduiau pe Bassani n-au mai putut, bag seama, să încapă într-un răgaz atît de scurt . . .

Ceea ce nu înseamnă că autorul Grădinilor *şi al* Bîtlanului *nu ar fi un prieten al României, şi încă unul dintre cei mai inteligenţi şi subtili. Era pe cînd n-o văzuse, în 1947, ascultînd tălmăcirile mele din* Te lucis ante, *repetîndu-le (are o ureche absolută pentru spunerile de versuri în orice limbă, iar pe Dante îl recită mai bine decît Vittorio Gassman) cu o fidelitate surprinzătoare (respectînd î-urile şi ă-urile, pe toate). Cu aceeaşi fidelitate silabisea, în toamna lui 1973, în fiecare dimineaţă, pagina externă a « Scînteii ». Din literatura română, din păcate, a citit foarte puţin. Din acest puţin, în mod sigur,* Craii de Curtea-Veche *în versiunea mea italienească; după ce a citit-o într-o singură noapte, la hotel, a doua zi mi-a spus doar că i-a plăcut efectiv, adăugînd: — Să nu fi fost, zău, nici o speranţă ?*

Mi-a promis atunci că se va ocupa de o posibilă tipărire a Crailor *în Italia: cu girul lui, aceştia ar putea avea, măcar în parte, destinul* Ghepardului *lui Lampedusa, « descoperire » şi « lansare », se ştie ale lui Bassani, « cu flerul său critic şi cu talentul său de propagandist », çum l-a caracterizat Oreste del Buono (dar nu într-un « portret ») . . .*

FLORIAN POTRA

P. S. Am citat, fiind mult mai la îndemînă decît proza, din versurile lui Bassani: dar nu s-a întrebat el însuşi, răspunzîndu-şi afirmativ: « Nu sunt eu, oare, un poet ? *» Fundamental poet, chiar şi atunci cînd scrie proză . . .*

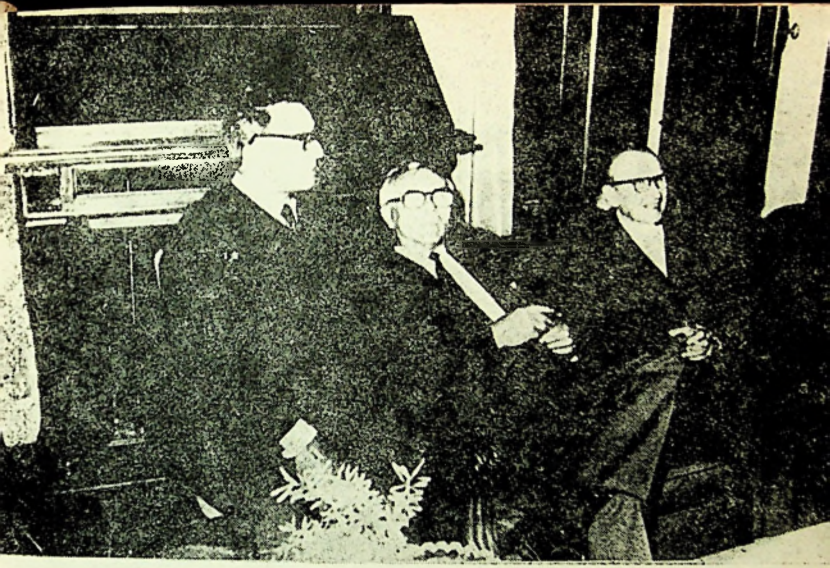
KAREL JONCKHEERE

Puţini alţi scriitori străini ne-au străbătut ţara cu o mai intensă fervoare de a o cunoaşte şi dorinţă de a depune mărturie despre frumuseţile şi valorile ei specifice decît a făcut-o poetul belgian Karel Jonckheere. Ne-a vizitat prima dată în 1962, cînd se comemora la scară naţională împlinirea a cincizeci de ani dela moartea lui Caragiale. De atunci, s-a găsit de nenumărate ori pe pămînt românesc şi între confraţi ce aveau să-i devină prieteni şi parteneri într-un dialog fertil susţinut de-a lungul anilor. Foarte repede, peregrinările poetului belgian pe meleagurile noastre au alimentat propria sa inspiraţie, încît în 1965 cînd colecţia « Cele mai frumoase poezii » a Editurii Tineretului includea între apariţiile sale prestigioase o culegere din lirica lui Karel Jonckheere (în tălmăcirea lui Mihai Beniuc), cititorul român era plăcut surprins să descopere în încheierea volumului o « mică suită » pe teme româneşti, străbătută de vibrante, sesizante aduceri aminte :

Mă iată iar acasă şi lecţia mi-o-nvăţ
În odaia ştiută. Curînd voi adormi.
Două mîini ating în bucătărie vasele,
Zece degete mici gînguresc din Enescu.

Acolo printre munţi, c-o oră mai tîrziu.
Cine doarme-n patul din Mamaia la mare ?
Cine bea din paharul meu la poalele Carpaţilor ?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Karel Jonchkeere în colocviu la Casa Scriitorilor cu Gheorghe Dinu şi Petre Solomon.

Graham Greene şi Karel Jonchkeere în raită prin Bucureşti, însoţiţi de Marcel Breslaşu, Mihai Beniuc, Szemler Ferenc, şi Radu Lupan.

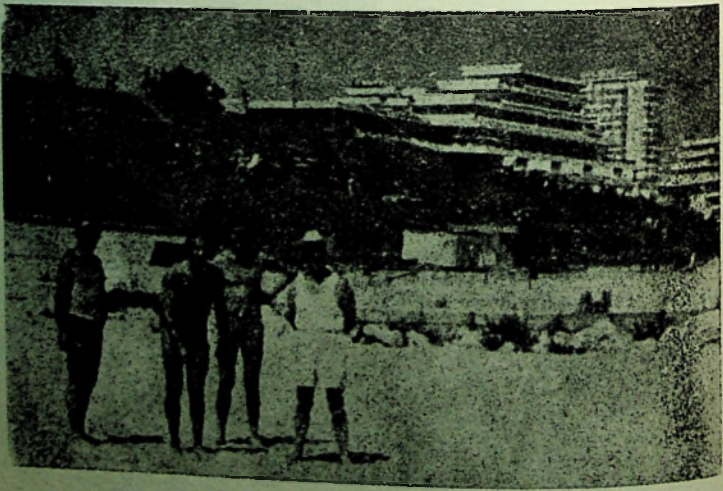
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cine-mi tălmăceşte versul scris odinioară?
Şi cine se-ntreabă, pe gînduri, ca mine,
Ce-i un străin; un duşman, un prieten?

Treptat, în universul poeziei lui Karel Jonckheere se înmulţesc reperele româneşti. Titlurile poemelor vorbesc de la sine: *Harpe eoliene la castelul din Bran, Pe lîngă statuia lui Ovidiu la Constanţa.* Un ciclu evocator va fixa trecerea pe la Tîrgu Jiu şi durabilele emoţii lăsate de contemplarea tripticului monumental creat acolo de Brâncuşi (« Secolul 20 », 3/1967). Înşişi exegeţii străini sînt determinaţi să ţină seama de această nouă constantă a creaţiei lui Karel Jonckheere; Roger Bodart, autorul prezentării poetului belgian (în 1968) în seria « Poètes d'aujourd'hui » a editurii Seghers acordă un loc privilegiat « suitei româneşti » îmbogăţită cu piese prilejuite de momente trăite la Cluj, la Curtea de Argeş şi, bineînţeles, iarăşi pe malurile Dîmboviţei.

Atîtea antecedente ilustrează îndeajuns ardoarea unui efort remarcabil de apropiere. Era de la sine înţeles ca, iniţiind acum un deceniu în paginile revistei noastre ancheta despre « Cultura română în circuitul marilor valori », să solicităm opiniile competente ale lui Karel Jonckheere. Răspunsul său, apărut în « Secolul 20 » nr. 163 (8/1974), departe de a fi protocolar, exprimă eficienţa raporturilor personale ca o modalitate de a pătrunde spre zonele de adîncime ale unei culturi: « sînt fericit c-am avut posibilitatea de a strînge mîna lui Călinescu şi Sadoveanu, şi de a bea cu Arghezi cîteva pahare din propriile-i vinuri. Nu din vreun snobism monden — pe

Partidă de « pétanque » la Neptun, avîndu-l ca instructor pe Karel Jonchkeere: ucenici — Ovid S. Crohmălniceanu, Petre Solomon, Geo Şerban



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

care-l detest — ci pentru că aceste contacte vii m-au *încălzit*, făcîndu-mă apt să absorb geniul românesc în integritatea lui ».

Ca să-i prezint chestionarul anchetei, l-am întîlnit pe apreciatul prieten al literelor noastre la hotelul Modern din București. Credeam că va fi nevoie de un mediator și apelasem în acest scop la Petre Solomon, cunoștință mai veche a sa, spre a pleda suplimentar în favoarea solicitării redacției. Precauție inutilă. Karel Jonckheere n-a așteptat insistențe, nu s-a vrut amaduat. A acceptat cu un aier mucalit, disecînd întrebările predate în scris pe un ton de glumă, care nu era zeflemea, ci doar parodiere a oricărei tentații riscat-academizante. Prin întreaga sa înfățișare și comportare, poetul lăsa să se vadă că are oroare de stilul oficial grandilocvent, de ținuta scorțoasă, pedantă. Mi s-a întîmplat să-l revăd, peste un an, doi, în ambianța de vacanță a Casei de creație de la Neptun. Avea pasiunea jocului cu bile, de sorginte galică, la *pétanque*. Se înființa pe plajă dis de dimineață în așteptarea amatorilor și era fericit să coopteze prozeliți, în compania cărora dădea adevărate festivaluri de îndemînare. Vîrsta nu-l împiedica să aibe o mînă de maestru și un simț infailibil al loviturilor decisive, precise, plasate. Virtuozitatea și-o etala în aruncările « moi », imprimînd bilei o traiectorie în arc, astfel ca să cadă lîngă « purcelușul » de ținută fără să se mai clintească. Abilitate și ochi format în urma unei îndelungi practici. Se bucura, juvenil, la izbucnirile celorlalți de uimire și ciudă (în calitate de. . . adversari). Sufletul ingenuu al poetului își trăda zi de zi capacitatea infatigabilă de a se abandona în mrejele jocului. În fond, « partidele » noastre ca atare serveau spre ațîțarea spiritelor, căci fermecătoare în toată împrejurarea deveneau schimburile de replici, calambururile, paradoxurile servite ad-hoc și care întrețineau predispoziția colocvială pe cele mai diverse teme. Cale cum nu se poate mai rodnică de a stabili și multiplica punctele comune de interes, de a cimenta punțile înțelegerii reciproce și de a cultiva cele mai trainice amintiri. Setul de bile colorate necesare jocului, lăsat moștenire de Karel Jonckheere, reintră periodic în funcție pe plaja de la Neptun și atunci, inevitabil, gîndurile zboară, încărcate de afecțiune, către hîtrul poet din țara lui Ulenspiegel. Ne e drag chipul celui ce se întreba fără urmă de curtoazie convențională: « Cum am putut lăsa eu Bucureștii. . . », căutînd cele mai mișcătoare cuvinte pentru a sublinia afinitățile descoperite în peisajul carpato-dunărean și de care se mărturisește atașat, captat pe deasupra distanțelor, a timpului uzurpator: «Și cum te-ntorci la ai tăi mai rămînînd departe? » Rămîne încărcată de sensibilitate, în original, declarația de prietenie a poetului belgian, ca o efigie a nostalgiilor sale românești gravate în poezia frumos intitulată *Point d'orgue sur un retour*.

GEO ȘERBAN

ERSKINE CALDWELL

La începutul primăverii lui 1968, m-am încumetat să-i adresez o rugăminte lui Erskine Caldwell, autorul romanelor Drumul Tutunului *și* Pogonul lui Dumnezeu. *Am făcut acest lucru cu firească sfială nu atît fiindcă era socotit a fi unul dintre marii prozatori americani ai generației sale (Faulkner însuși îi recunoscuse dreptul de a sta alături de Thomas Wolfe, de el, de Dos Passos și de Hemingway) cît pentru motivul că, bucurîndu-mă de privilegiul de a fi transpus în limba noastră cîteva din creațiile cu*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E. Caldwell cu soţia luîndu-şi rămas bun de la anglistul I. Comşa ▶

◀ Erskine Caldwell oaspete al Bucureştilor în 1973

care Caldwell a îmbogăţit genul scurt, am beneficiat de incomparabilele posibilităţi de a pătrunde secretele măiestriei sale pe care numai efortul de echivalare a sensurilor şi ritmului unui text le poate oferi.

Rugămintea era să-mi trimită un exemplar al volumului intitulat Call it Experience, *deoarece nu concepeam să închei prefaţa la culegerea de nuvele* Pămînt American *fără a fi citit această scriere autobiografică.*

Trei sau patru săptămîni mai tîrziu poştaşul mi-a înmînat pe lîngă lucrarea solicitată trei alte cărţi ale lui Caldwell şi o scrisoare prin care acesta îmi împărtăşea intenţia de a vizita cîndva România, poate chiar în 1969.

Plăcerea de a-i ura bun venit pe pămîntul ţării n-am avut-o însă decît mai tîrziu, într-o geroasă dimineaţă a lunii februarie 1973, cînd Erskine Caldwell, împreună cu soţia sa, graficiana Virginia Moffet Caldwell, au descins în Gara de Nord. Bucureştii erau cea de-a şaptea capitală europeană pe care veneau s-o viziteze în cadrul unui turneu vertiginos organizat de Departamentul de Stat al SUA, turneu care, în mai puţin de două săptămîni îi purtase de la New York la Helsinki şi de acolo mai departe la Varşovia, la Praga, la Budapesta, la Belgrad şi la Sofia. La noi nu le era hărăzit să poposească decît 72 de ore (5—8 februarie 1973), aproximativ durata la cît fuseseră mărginite şi vizitele în celelalte capitale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Marele prozator american este înalt, spătos, falnic ca un viking. Faţa-i roşcovană, cu trăsături masive şi expresie gravă e luminată de privirile intense, scrutătoare ale ochilor săi albaştri. Soţia, în schimb, e brună, are ochi negri mobili, zîmbitori şi expresivi, şi statură delicată.

După prezentările de rigoare, parcurgînd cu paşi mari peronul, oaspetele exprimă dorinţa de a fi lăsat să se odihnească pînă la cină. Aşadar, prima zi a vizitei s-a şi evaporat.

În ziua următoare, a început iureşul. Înainte de amiază s-a întreţinut îndelung cu profesorii şi studenţii catedrei de limba engleză şi de istoria literaturilor engleză şi americană.

După dejunul oferit de conducerea Uniunii Scriitorilor, s-a întîlnit la Casa Scriitorilor cu poeţi, prozatori, critici şi traducători cărora le-a împărtăşit simplu, fără ifose sau gesturi şi fără retorică, părerile sale despre arta narativă şi unele observaţii cu privire la viaţa literară din SUA. Apoi a răspuns cu francheţe, la obiect, la numeroasele întrebări pe care, spre uimirea oaspetelui, cei prezenţi le-au formulat direct în engleză fără a recurge la interpretul ce-l însoţea. În cursul acestei reuniuni animate, care s-a prelungit mult peste aşteptări, Erskine Caldwell s-a bucurat să afle cît de largă şi susţinută a fost difuzarea operei sale la noi în intervalul 1944—1973: nenumărate traduceri în periodicele din toată ţara şi nu mai puţin de 10 apariţii în volume separate (printre care cinci dintre principalele sale romane şi cinci culegeri de nuvele). Şi ar fi fost desigur încă şi mai bucuros dacă am fi putut să-i semnalăm atunci un interesant reper de istorie literară, descoperit între timp, şi anume că prima proză americană publicată de un periodic românesc după eliberare a fost nuvela sa Rachel, care a văzut lumina tiparului în paginile publicaţiei bucureştene « Democraţia », la 22 octombrie 1944.

La despărţire, oaspetele a distribuit interlocutorilor săi numeroase exemplare ale scrierilor sale.

A doua zi a ţinut să viziteze conducerea Editurii Minerva căreia dorea să-i aducă mulţumiri pentru publicarea culegerii Pămînt American. Aici, cercetînd catalogul titlurilor din literatura universală editate în colecţia « Biblioteca pentru toţi » şi primind informaţii în privinţa tirajelor şi preţurilor, bărbatul acesta, de obicei rezervat şi zgîrcit cu superlativele, a apreciat că « o asemenea colecţie constituie o contribuţie exemplară la răspîndirea adevăratelor valori ale culturii în popor ».

După prînz, la Biblioteca Americană, Erskine Caldwell, prezentat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, a destăinuit aspecte inedite ale multilateralei sale activităţi scriitoriceşti şi a dialogat pînă tîrziu cu cei de faţă. Cu această întîlnire programul vizitei s-a epuizat.

În ziua următoare, la o oră matinală, înainte de a pleca la aeroport oaspetele a binevoit să dicteze răspunsurile sale la cîteva întrebări ce i-am propus în numele « Contemporanului ». După aceea am avut cîteva minute pentru a face bilanţul vizitei.

Erskine Caldwell şi soţia sa, care l-a întovărăşit la toate manifestările bucureştene, s-au arătat sincer încîntaţi de calda ospitalitate şi solicitudine de care s-au bucurat pretutindeni şi au ţinut să sublinieze plăcuta impresie lăsată de personalităţile şi aspectele vieţii culturale cu care au luat contact în timpul limitat ce l-au avut la dispoziţie. Nu şi-au ascuns însă părerea de rău că agenda supraîncărcată abia dacă le-a îngăduit să întrevadă din goana maşinii ceva din frumuseţile vechi şi noi ale oraşului. Iar pe aeroport Erskine Caldwell ne-a spus că nădăjduieşte să folosească una dintre proximele vacanţe pentru a vizita pe îndelete România.

Din 1973 şi pînă în ziua de azi soţii Caldwell n-au mai traversat Atlanticul. Nu ne îndoim însă că de ar întreprinde o nouă călătorie în Europa, vom avea plăcerea să-i revedem. Stau chezăşie aceste cîteva rînduri aşternute pe hîrtie de Virginia Caldwell, personal şi ca purtătoare de cuvînt a lui Erskine Caldwell. — Dintr-o scrisoare de la 19 febr. 1973:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Extraordinara prietenie de care am fost înconjuraţi pretutindeni ne stăruie în amintire şi nu credem că se va şterge vreodată. Mulţumim pentru minunat de călduroasa primire, datorită căreia ne-am simţit ca acasă şi dorim să revenim pentru o vizită ADEVĂRATĂ, nu pentru o vizită de « mîntuială » de trei zile înghesuite. Păstrăm impresia că poporul român posedă o profunzime sufletească pentru care-l admirăm sincer, profunzime la care se adaugă o undă de mister îmbinată cu o notă de romantism şi o deosebită energie, sperăm să avem prilejul de a cerceta de aproape toate aspectele ţării »...

Altă scrisoare din 10 iunie 1973:

« Parcă e un făcut, — ori de cîte ori răsfoim o revistă nu se poate să nu dăm peste ceva despre România — ba despre frumuseţile munţilor ei, ba despre litoral şi despre toate cele pe care n-am avut răgazul de a le vedea cu prilejul călătoriei noastre. Lectura tuturor acestor descrieri ne face să nu dorim altceva decît să revenim fără întîrziere pentru o vizită ADEVĂRATĂ. Iar acum nădăjduim să petrecem pe loc toată vara şi să avem în sfîrşit vreme să citim istoria României şi toate celelalte cărţi primite ».

IOAN COMŞA

W. D. SNODGRASS

Rareori, cred, am văzut sau mi-am imaginat că ascultarea unui poem poate deveni o experienţă personală atît de intens reflectată în întreaga făptură a cuiva ca atunci cînd l-am văzut pe cunoscutul poet american W. D. Snodgrass, îmbibîndu-se parcă de sunetele tînguioase ale unei mai puţin cunoscute variante a Mioriţei *— spusă de un bard popular — retrăind parcă tensiunea rostogolirii faptelor şi ascultîndu-le parcă ecoul înlăuntrul fiinţei sale.*

Mai tîrziu aveam să citesc admirabila versiune engleză a baladei realizată de poet, profund apropiată în sonuri şi ecouri, în stăpînita transformare a dramei într-o reţinută celebrare a vieţii, şi să recunosc în ea aceeaşi caracteristică artă poetică a « experienţei directe ».

Vorbind despre scriitorii « explicit confesivi », cum ar fi Robert Lowell, John Berryman, Theodore Roethke sau W. D. Snodgrass, critica americană releva aportul esenţial al lui Lowell şi Snodgrass la formarea acelei modalităţi « personale şi intime », definitorie pentru cea mai mare parte a liricii de azi din Statele Unite.

Din momentul în care l-a cunoscut mai de aproape — şi acesta s-a realizat şi din depărtare, dar şi prin cîteva călătorii la noi în ţară, eposul popular românesc a devenit pentru poetul american o preocupare majoră în reconstituirea într-un alt context literar şi cultural al valenţelor spirituale ale mythos-ului specific acestei ţări.

Cu intenţia de a releva un proces complex şi nu de puţine ori anevoios, îmi voi îngădui — şi sînt convins că Snodgrass, care din totdeauna a fost de părere că viaţa personală a poetului poate deveni o temă majoră, mai cu seamă cînd trebuie să facă faţă unor mari dificultăţi, va fi de acord — să reproduc din lunga noastră corespondenţă de pe parcursul a mai bine de zece ani, cîte ceva din ceea ce se referă, cîteodată cu accente mai personale, cu deosebire la strădaniile lui de a recrea într-o altă limbă sonurile cîntecelor populare, baladelor şi colindelor româneşti. Cu atît mai mult cu cît Snodgrass a făcut-o, cînd a fost vorba de propriile sale poezii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

După o primă vizită în țară:

3 august 1973

. . . Îți mulțumesc că mi-ai trimis toate cărțile — au sosit chiar azi dimineață — și am petrecut o zi minunată uitîndu-mă prin ele și retrăind călătoria făcută. Mi-e teamă că prietenii ne vor socoti insuportabili — de acum înainte n-o să le vorbim numai pînă o să-i zăpăcim despre « Cimitirul vesel », bisericile cu fresce, broderiile, sculpturile în lemn, dar o să le și ținem conferințe cu ilustrații în text . . .

. . . După ce m-am întors, m-am apucat de treaba asta. (e vorba de scrierea unor note privind traducerea *Mioriței* — n.n.) și spre marea mea mirare mi-am dat seama că am totuși ceva de spus — cred că am produs o interpretare a baladei deosebită de tot ce am citit scris despre asta de către criticii europeni. Nu pretind că am dreptate, dar cel puțin e altceva și asta ar putea fi interesant . . .

1 octombrie 1973

. . . Sînt încîntat că-ți plac traducerile epitafurilor din « Cimitirul vesel ». Mi-a făcut o mare plăcere să lucrez la ele . . . Sper ca pînă la urmă să le adun într-un volum complet.

După a doua călătorie:

5 iunie 1976

. . . Poate că te va interesa să afli că tocmai am terminat traducerea *Meșterului Manole* — nu cred că am făcut ceva mai greu în viața mea. Am să încerc acum, să realizez cîte o versiune din fiecare din limbile din Europa centrală în care apare balada și să fac din ele o cărțulie. Poate că nu știi, dar există și o versiune engleză a ei intitulată *Podul Londrei s-a năruit* (« London Bridge Is Falling Down ») pe care copiii americani o cîntă, fără să știe despre ce e vorba . . .

26 noiembrie 1976

. . . În cîteva zile voi ține aici, la universitate, o conferință și am să recit amîndouă baladele (*Miorița* și *Meșterul Manole* — n.n.) și o seamă din epitafurile « Cimitirului vesel ».

În legătură cu asta, soția mea a aranjat o expoziție cu toate obiectele de artă populară pe care le-am strîns la voi; e într-adevăr impresionantă . . . Am început să lucrez la o culegere de poezii și cîntece populare din Cluj. Am reușit să obțin mss.-ul culegerii și lucrez în primul rînd cîntecele. Am terminat pînă acum vreo douăsprezece, dar încă nu le-am dat o formă definitivă . . .

5 aprilie 1977

Am vrut să-ți trimit mai de mult această nouă baladă pe care am tradus-o (*Dalea — Damean și Sila*, n.n.), dar m-am gîndit să aștept pînă voi afla că ești bine sănătos după acel îngrozitor cutremur . . .

Balada aceasta e aproape necunoscută, dar cred că-i admirabilă. Îți trimit două versiuni. Versiunea « A » mi-a fost trimisă din Cluj. Versiunea « B » este realizată împreună cu prof. Băbuță și am făcut-o pornind de la o versiune dintr-o carte pe care o am aici și care e intitulată *Cîntece de vitejie*. Versiunea aceasta cuprinde cîteva amănunte prea fermecătoare ca să le las deoparte. Așa că, deoarece Alecsandri nu a inclus balada în culegerea lui și deoarece nu există o versiune definitivă a ei, m-am hotărît să contopesc amîndouă versiunile într-una, și aceasta e versiunea « B », a mea. Știu că folcloriștii vor protesta că e o crimă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Poetul american Snodgrass cucerit de confesiunile poetului român Marin Sorescu (evident, la Casa Scriitorilor din București)

odioasă, dar mai la urma urmei, acesta e lucrul pe care culegători ca Alecsandri l-au făcut și e ceea ce și țăranii fac. Așa că de ce n-aș face-o și eu? . . .

5 iulie 1977

. . . Cîteva rînduri dimpreună cu o primă versiune din *Soarele și luna* pe care acum am terminat-o. Nu am găsit încă o melodie care să i se potrivească, dar cînd o voi găsi, o voi finisa. Asta ca să-ți spun că lucrez mereu la traducerea baladelor și cîntecelor populare românești și că mă interesez mereu de tot ce e românesc. . .

13 martie 1982

. . . Îți trimit un mic poem pe care l-am tradus din Eminescu; sper ca traducerea mea să-ți placă; mai am de făcut o mică schimbare, dar în general sînt mîndru de ea . . .

. . . Universitatea mi-a acordat o sumă de bani specială ca să pot veni în România vara aceasta pentru a-mi termina lucrul la « Cimitirul vesel » din Săpânța; desigur, sînt foarte nerăbdător și abia aștept să mă întorc la voi . . .

. . . Cred că va trebui să stau la Săpânța două-trei săptămîni. Lucrul cel mai important acolo va fi să fac fotografii bune ale inscripțiilor de pe morminte . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aş vrea deasemenea să vorbesc cu văduva lui Stan Pătraş sau cu oricine altcineva, care poate să mă ajute să refac cîteva din versurile inscripţiilor care au fost scoase din cimitir . . .

Pînă acum am tradus vreo 20 sau 25 de inscripţii; aş vrea acum să fac cît mai multe posibil şi apoi să le fotografiez. Rezultatul va fi într-adevăr o carte foarte frumoasă care cred că va avea aici un mare număr de cititori . . .

3 iulie 1982

. . . De cînd ţi-am scris, mi-am adus aminte că am tradus una din colindele înregistrate acum cîţiva ani de Corul Madrigal din Bucureşti. Dac-aş putea traduce încă vreo cîteva, s-ar face din aceste colinde o carte frumuşică . . .

După a treia vizită în Sighetul Marmaţiei şi la Săpânţa:

9 decembrie 1982

. . . Mă gîndesc la zilele acelea, la frumosul hotel de pe malul rîului şi la munţii care se ridicau chiar în preajma lui şi la toate păsările acelea necunoscute care zburătăceau prin ograda din spatele clădirii.

. . . Duc dorul Sighetului şi în general al locurilor de pe acolo. Cred că am mare nevoie de o lungă plimbare dealungul rîului sau prin oraş, să putem apoi discuta încă odată despre problemele acestei lumi şi apoi să facem ordine în toate ! . . .

. . . Sînt grozav de fericit să-ţi comunic că fotografiile cimitirului au ieşit splendid ! Sînt mai frumoase decît am îndrăznit să sper şi sunt foarte mîndru . . .

Ar trebui, poate, să închei cu imaginea poetului plecind devreme spre Săpânţa ca să prindă cea mai bună lumină pentru a fotografia sculpturile în lemn ale lui Pătraş, culorile vii, crude ale imaginilor de pe morminte; cu serile închinate încercărilor de a potrivi cele mai nimerite cuvinte în echivalenţele englezeşti ale epigramaticelor epitafuri . . .

Undeva o carte, un splendid album de imagini şi stihuri dăltuite asemeni celor ivite din iscusita mînă a meşterului Pătraş, aşteaptă . . .

RADU LUPAN

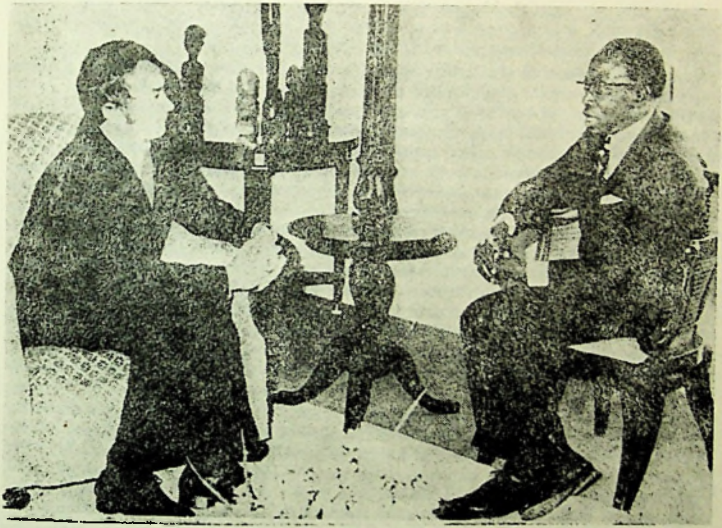
LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Despre Léopold Sédar Senghor, despre viaţa şi opera sa, André Malraux nota că « reprezintă spiritualitatea africană în tot ceea ce aceasta are esenţial şi etern, fiind, în acelaşi timp, unul dintre cetăţenii de frunte ai lumii contemporane ».

*În 1975, cînd domnia sa a făcut o vizită neoficială în România, îl ştiam doar ca mare scriitor. Îi cunoşteam opera poetică (*Chants d'ombre *— 1945;* Hosties noires *— 1948;* Ethiopiques *— 1958;* Nocturnes *— 1961) din care tradusesem şi tipărisem, deja, o culegere —* Jertfe negre *— la Editura Univers — 1969. În legătură cu apariţia cărţii purtasem şi o anume corespondenţă, autorul binevoind a oferi şi un cuvînt către cititorii români.*

În cele aproape douăzeci de zile cît a durat vacanţa sa în România, marele poet cu rang de preşedinte al unui stat liber s-a interesat îndeaproape de viaţa noastră socială

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Léopold Sédar Senghor cu traducătorul său român.

şi politică, de tradiţiile etnice şi culturale, apreciindu-le cu entuziasm. El, care în universitate studiase limbile şi literaturile clasice, cunoştea bine originea noastră latină ca şi devenirea limbii române din cea a lui Vergilius şi Ovidius. În legătură cu autorul Tristiilor, *în vizita pe litoralul românesc, Senghor a făcut un popas la statuia marelui tomitan, pe care-l consideră ca fiind unul din poeţii de referinţă ai tuturor timpurilor. Şi tot legat de originea noastră, iată ce spune în acel* cuvînt către cititorii români, *care deschide prima ediţie a poemelor sale în limba noastră: « Pentru mine nu sînteţi nişte necunoscuţi. Din vremea anilor de studii, în Cartierul Latin, la Paris, am învăţat să-i cunosc pe români, să leg prietenie cu ei.*

De altfel, voi şi noi, români şi senegalezi, ne integrăm aceleiaşi lumi, aceloraşi valori ale latinităţii. Pînă şi deosebirile etnice, puse laolaltă, trebuie să alcătuiască, în calitatea lor de diferenţe integrate latinităţii, o simbioză şi mai umană.

Poemele pe care le veţi citi se vor un mesaj al Africei negre pentru Europa albă, al senegalezilor către români. Mesaj transmis prin minunatele fire ale latinităţii: limba franceză şi limba română. Primiţi acest mesaj ca pe un dar al prieteniei ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

După cum se constată, sînt sentimente de sinceră prețuire. Tot cu acest prilej, vizitînd Brașovul, a avut cuvinte de admirație față de documentele culturii românești aflate în așezămîntul Coressi din străvechiul Șchei de sub Tîmpa.

În acest prim drum al său în țara noastră am avut bucuria întîiei întîlniri. A rămas pentru mine memorabilă, mai ales prin distincția și felul deschis, simplu de a se purta. Parcă nu era reputatul scriitor și șeful unui stat, ci o veche cunoștință cu care reiei o discuție avută cu o zi înainte. Confruntam impresiile, pe loc, cu ceea ce știam din cărțile-i de poeme și din monografia scrisă despre viața și opera sa de Hubert de Leusse. Omul din fața mea mă copleșea, contactul personal era cu totul altceva! Era dornic să afle cît mai multe despre literatura și arta noastră, care acum i se descopereau cu strălucire — știa de Eminescu, de Iorga, de Brâncuși, de Blaga, de Tristan Tzara —, despre limba română, care, spunea, se aseamănă cel mai mult cu latina, chiar mai mult decît portugheza, despre istoria noastră dramatică, despre folclor și tradiție. Era încîntat de România, de frumusețile ei, de oamenii și izbînzile socialismului românesc. A avut cuvinte de aleasă considerație pentru politica președintelui Nicolae Ceaușescu care « aplică marxismul nu ca pe o dogmă ci ca pe un îndreptar, în funcție de realitățile națiunii române ». El însuși, la acea dată, scrisese Despre națiune și calea africană a socialismului. *Am vorbit despre Africa, despre Senegal, despre Franța, despre De Gaulle și Malraux, despre frații Pompidou și Robert Merle cu care fusese coleg la liceul « Louis Le Grand ».*

Dar, pe omul și scriitorul, pe gînditorul, umanistul și patriotul Senghor abia începusem să-l cunosc. Marea-i și armonioasa-i personalitate avea să mi se înfățișeze deplin cu prilejul celor două vizite făcute la Dakar, la amabila invitație a Domniei Sale, avînd posibilitatea să cunosc țara, pe compatrioții săi și înnoirile aduse. Luminosul său gînd, acela de a face, din bătrîna și mult împilata țară a Senegalului, « une Grèce noire » începuse a da roade. Am găsit acolo o bună rețea de școli elementare și medii, o universitate modernă, o dinamică viață literară și artistică, un muzeu al artei negre de-a dreptul extraordinar, o fundație « L. S. Senghor » pentru studierea spiritualității negro-africane. Dar, mai ales, am găsit acolo un popor independent, lăsînd în urmă un trecut blestemat, năzuind spre împlinire și fericire, precum în cunoscutul său poem Rugă către măști, *apărut și în românește: « Măști! O, Măști! (. . .) Iată, moare Africa imperiilor — e agonia unei jalnice prințese/Asemenea Europei de care suntem legați prin cordonul ombilical . (. . .) Să fim prezenți la renașterea Lumii/Căreia îi suntem necesare precum plămada pîinii de grîu curat./Fiindcă pe cine ar mai învăța ritmul defunctei lumi de mașini și de tunuri,/Cine ar mai striga de bucurie pentru a trezi morții și oropsiții în zori? / Spuneți-mi, cine ar mai reda memoria vieții celor cu speranțele sfîrtecate? / Ne numesc oamenii bumbacului, ai cafelei, ai uleiului, / Ne numesc oameni pentru moarte. / Ci noi suntem oamenii dansului / ale căror picioare se înviorează izbind pămîntul, făcîndu-l să cînte cu noi ».*

Léopold Sédar Senghor ni s-a descoperit odată mai mult cu prilejul vizitei oficiale de prietenie din 1976, efectuată în România la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu.

Această, a doua, luare de contact cu faptele impunătoare ale prezentului nostru socialist, dar și cu trecutul de luptă, cu vechea vatră de neam Bucovina — i-a oferit lui Senghor îndemnul de a rosti — la conferirea titlului de Doctor Honoris Causa de către Universitatea din București — o strălucită alocuțiune despre Umanismul românesc. În acest adevărat document politic și cultural, după ce face o incursiune către originile noastre daco-romane, referindu-se apoi la o serie de figuri luminoase ale istoriei și culturii românești, Senghor subliniază că « . . . umanismul românesc este proiectul, reînnoit fără încetare, de a forma un tip de om nou cu rădăcini în trecut, în pămîntul roman și românesc, — ceea ce dv. exprimați prin acest cuvînt — dar un om întors

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

spre viitor, o ființă mai umană. Mulțumită efortului îndelungat de gîndire și de realizare care a insoțit întotdeauna proiectul dv. atît de riguros în principiile sale, orizonturile și posibilitățile culturii românești au făcut un salt în universalitate». Și tot în același spirit, într-un interviu luat la Dakar, și publicat în «România literară» (joi, 22 aprilie, 1976), Léopold Sédar Senghor sublinia: «. . . Admir, deci, că România își bazează dezvoltarea sa pe cultură și valorile sale cele mai originale: cele ale latinității. *Ca toate marile civilizații, civilizația română este rezultatul unei fuziuni realizate — prin contribuțiile complementare ale culturilor mediteraneene și indo-europene — cu vechea cultură autohtonă. Mă gîndesc desigur, la cultura geto-dacilor. Dar toate acestea au fost animate de spiritul* latinității, *al* românității *în cazul de față . . .» Și cum ar fi putut gîndi altfel cel care a scris acele eseuri și studii de referință* (Ce que l'homme apporte, Contributions négro-africaine a la civilisation mondiale, L'apport de la poésie nègre, Esthetique negro-africaine etc. etc.), *eseuri și studii care îmbogățesc substanțial gîndirea contemporană cu privire la civilizația umanității. În această problemă, Senghor, citîndu-l pe Teilhard de Chardin, observa — în amintitul interviu: «. . . Puțin după începutul acestui secol XX, noi am început a ne îndrepta, volens-nolens, spre o* Civilizație a întregii umanități, *care va fi aceea a secolului XXI. O civilizație care se va caracteriza prin* totalizare *și* socializare *pe Terra, civilizație la care fiecare rasă, fiecare continent, fiecare popor, fiecare națiune își va aduce contribuția sa, de neînlocuit, cu fapte de îmbogățire complementară din partea tuturor civilizațiilor diferențiate . . .»*

Fără îndoială, L. S. Senghor rămîne una din figurile proeminente ale secolului nostru, contribuția sa la emanciparea popoarelor negre, la independența culturală — deci politică — a națiunilor, la egalitatea tuturor statelor în fața istoriei fiind remarcabilă și de o noutate frapantă.

Renunțînd, după douăzeci de ani de prodigioasă activitate, la funcția de președinte al Senegalului (dar fiind ales, îndată după aceea, ca vicepreședinte al Internaționalei Socialiste), marele poet a dat cititorilor săi o carte nouă, importantă: Elegiile majore.

Primit nu de mult, pentru întreaga-i creație, la Academia Franceză, Senghor este primul creator de culoare care accede în ilustra instituție. Membru al mai multor academii străine și doctor Honoris Causa al unor vestite universități, distins cu un număr impresionant de premii literare internaționale, Léopold Sédar Senghor rămîne în esența sa marele fiu al Africei, căreia i-a adus glorie și demnitate.

RADU CÂRNECI

MARY McCARTHY

Marți; 23 decembrie, 1975

În salonul gazdelor ei bucureștene o aștept pe Mary McCarthy, pe care nu demult Norman Mailer a proclamat-o «prima doamnă a literelor americane». Autoarea romanului Margaret Sargent și lumea ei *(în original,* The Company She Keeps) *și a altor cinci sau șase romane, remarcabilă eseistă, critic literar necruțător și reporter îndrăzneț (a înfruntat primejdiile frontului pentru a denunța războiul din Vietnam). Mobilă* Louis XV *o canapea, în fața ei o măsuță și trei fotolii, iar într-un colț o vitrină cu superbe porțelanuri de Copenhaga.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Îi adresasem în ajun un număr de întrebări din partea revistei, cerîndu-i, bineînțeles, iertare că cutezam s-o importunez. Adăugasem că, de ar binevoi să dea urmare rugăminții de a răspunde întrebărilor propuse, s-o facă fie în scris, fie oral, cum îi va fi mai la îndemînă. Devreme dimineața fusesem înștiințat că Mary McCarthy mă poftește la orele 17.

O aștept cu scuzabilă aprehensiune deoarece îmi flutură în memorie aprecierile curente la adresa ei: « metoda de investigație pe care o preferă e disecția »; « microscopul și scalpelul par a fi principalele ei unelte » ; « înainte de a se așeza să scrie își scaldă mașina de scris într-o baie de oțet »; « are o privire de vasilisc ».

După cîteva minute pășește elastic în încăpere o persoană zveltă și fragilă, îmbujorată la față și zîmbitoare. Cu o mînă dezleagă șorțul alb prins peste rochia cenușie discret înflorată. Cealaltă mi-o întinde cordial și mă poftește să iau loc pe unul dintre fotolii. Se așează pe canapea. Profil clasic, păr castaniu strîns la spate într-un coc micuț. Îmi explică neînsemnata întîrziere. Vorba-i este domoală, melodioasă, fără umbră de afectare.

— Trebăluiam la bucătărie. Am făcut după o autentică rețetă tradițională învățată în Noua Anglie o tavă de prăjituri pentru amabilele noastre gazde. Se răcesc îndată. Am să vă dau să le gustați. *(Ce asemănare, mă gîndesc, cu Rosamund din* Păsările Americii *!*[1] Mi-am luat cîteva zile de vacanță și vreau ca ele să reprezinte o schimbare radicală. Am pe șantier un nou roman[2] și la Paris, unde locuiesc acum, îmi impun o normă de lucru severă.

Îi spun că-mi fac remușcări că întrebările mele îi vor aminti tocmai ceea ce vrea să uite și îi cer iertare c-am importunat-o.

— Nu, deloc. A face cunoștințe și a sta de vorbă este una dintre plăcerile mele. Așa cum este și cercetarea istoriei țărilor pe care nu le-am cunoscut pînă acum. Cînd am scris cărțile despre Veneția și despre Florența (Venice Observed și The Stones of Florence) am descoperit că am o slăbiciune pentru istorie. Mă întreb chiar dacă n-ar fi trebuit să mă dedic studiului și cercetării istorice. Ceea ce am văzut în cele cîteva zile din urmă m-a interesat.

Palatul de la Mogoșoaia pe care l-am vizitat azi mi-a adus aminte de Toscana. În parcul palatului m-au încîntat păunii. Sînt nemaipomenit de frumoși. Am străbătut în lung și în lat aleile Muzeului Satului. Așezarea caselor, arhitectura și decorația lor interioară, mobilierul sînt de o mare varietate și frumusețe. Am văzut și Mitropolia, biserica Stavropoleos, mănăstirea Antim și Hanul lui Manuc.

Răsfoind splendidul album Voroneț editat de UNESCO, mi-am dat seama că frescele de acolo nu se aseamănă nici ca structură nici ca manieră cu nimic din ce am văzut pînă în ziua de azi. Păcat că vom avea doar o singură zi pentru a vizita mănăstirile Bucovinei. Avion pentru Suceava nu e decît joi. Așadar, de vreme ce trebuie să ne întoarcem sîmbătă, abia vom avea timp să vizităm două-trei mănăstiri.

S-a uitat la ceas, după care mi-a cerut voie să se eclipseze un minut. S-a întors îndată cu ceaiul și cu prăjiturile care erau într-adevăr delicioase.

Apoi a depănat amintiri.

— Unul dintre străbunicii mei era născut în Polonia, la Poznan.. A emigrat în Statele Unite în 1849. Înăbușirea revoluțiilor din 1848 spulberase visurile de libertate și egali-

---

[1] Fragmente reprezentative din acest roman au apărut în *Secolul 20*, nr. 3/1976, pp. 90—114

[2] Este vorba de romanul *Cannibals and Missionaries* care avea să vadă lumina tiparului în 1979. Odiseea pasagerilor unui avion aflat în drum de la New York la Teheran, deturnat de teroriști pe o insulă pustie din Olanda, pe care o relatează are semnificații ce transcend peripețiile imediate și actualitatea subiectului, iar măiestria narațiunii legitimează o dată mai mult titlul conferit autoarei de Norman Mailer.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tate socială în Europa. De aceea, în căutarea unei soarte mai bune, s-a aşezat în California. Poate că de la el am moştenit pornirea militantă şi simpatiile radicale.

De ţara dvs. mă leagă amintirea unei remarcabile personalităţi a vieţii literare americane care era originară din România. Se numea Pat Covici. L-am cunoscut îndeaproape, căci am lucrat în 1936—1937 ca redactor la mica editură newyorkeză pe care o conducea, editura Covici and Friede. Un om fermecător, înzestrat cu un extraordinar fler literar. Era însă cu desăvîrşire lipsit de spirit comercial. El i-a descoperit şi i-a lansat pe Eudora Welty şi pe Steinbeck. Cu acesta din urmă a legat o strînsă prietenie. După lichidarea editurii Covici and Friede, a fost principalul consilier al marii edituri Viking Press. A murit acum vreo zece ani[1].

Am băgat de seamă că se făcuse tîrziu. Trecînd la obiect, a răspuns prompt la întrebările schiţate în ajun și ne-am învoit să-i supun dactilograma duminică la întoarcerea de la Suceava.

Duminică, 28 decembrie 1975

Din nou faţă în faţă cu Mary McCarthy în același salon Louis XV. Îmi povesteşte că proiectata călătorie la mănăstirile din Bucovina a fost zădărnicită de condiţiile atmosferice defavorabile. În schimb a vizitat Curtea de Argeş unde a admirat arhitectura și pictura străvechii Biserici Domneşti.

Îi prezint textul bătut la maşină pe care-l citeşte cu luare aminte, adăugînd ici colo cîteva precizări şi nuanţînd unele formulări.

După aceea, împreună cu soţul ei, diplomatul John Raymond West, am însoţit-o la întîlnirea cu Dan Hăulică, redactorul şef al revistei, și cu Andrei Brezianu, la care i-au fost înfăţişate pe larg strădaniile și realizările româneşti în direcţia intensificării schimburilor culturale internaţionale. Incitată de evocarea sumarului Secolului 20 ce avea să fie consacrat lui Michelangelo, Mary McCarthy s-a angajat apoi într-un dialog însufleţit despre barocul italian, despre Borromini şi despre Păsările Americii, romanul ei preferat, în care artei italiene ii sînt închinate pagini de neuitat.

La despărţire, Mary McCarthy ne-a mărturisit că doreşte să poată repeta vizita în condiţii care să-i îngăduie răgazul de a contempla după pofta inimii priveliştile şi monumentele ţării şi de a cunoaşte înfăptuirile noastre postbelice.

IOAN COMŞA

GÜNTER GRASS

Nu mai ţin minte nici anul, nici ziua cînd l-am cunoscut pe scriitorul vest-german Günter Grass. Memoria mea refuză cu ostentaţie cifrele. Şi, în general, tot ce are legătură cu ele: o ordine prea exactă, infailibilă, aplicată pe existenţa omului ca un grătar. Selectează haotic, doar ce îi place, dar am încredere în capacitatea ei de selecţie, fiindcă este o capacitate de îndrăgostire, un adevărat « coup de foudre » care o mistuie şi o inflamează şi amintirile sînt însoţite mereu de jerbe scăpărătoare, uşor de reperat după trecerea timpului.

---

[1] *Pascal*, pe scurt *Pat*, *Covici*, născut la Botoşani în 1888, mort la New York în 1964; la Viking Press a promovat, între altele, scrierile lui Saul Bellow care i-a dedicat romanul *Herzog*; corespondenţa lui Steinbeck cu Covici a fost publicată în volumul *Steinbeck and Covici — The Story of a Friendship* semnat de Thomas Fensch (Middlebury, Vermont, 1979).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca într-o cercetare stelară țin minte, deci, doar candelabrul de aur, oamenii îmbrăcați toți în negru, spațiul gol din mijlocul încăperii, în mijlocul spațiului un fotoliu și pe fotoliu, (ca în povestea cu sfecla) un bărbat, căruia dacă cineva i-ar fi așezat pe cap un sombrero ar fi fost Miguel Gonzales da Silva, celebrul solist mexican de la « The Nasville stringband » cu vestitele sale succese — « Los banditos » și « Vaya con dios muher ». Dar Mexicul era pe atunci o țară pe cale de dezvoltare, iar bărbatul de pe fotoliu afișa o dezinvoltură pe care America de Sud era greu să o dobîndească, zguduită prea des de revoluțiile și schimbările ei de guvern, așa că în ciuda tenului măsliniu, a mustății « babane » și a modului ucigaș în care privea, individul acela care în respectul înghețat al mulțimii nu ezita să-și țină un picior ridicat peste celălalt, lăsînd vederii niște ciorapi de culoarea proaspătă a spanacului, nu putea fi — cineva mă împingea către el cu o decizie militară — decît Günter Grass, poposit și în România, cu prilejul turneului său de documentare prin țările Europei de răsărit. Tradusesem, cu un chin fără margini, capitole întregi din Toba de tinichea, *publicasem o mare parte din* Pisica și șoarecele *în Secolul 20 și cum nimeni altcineva nu se încumetase să intre în « Cea mai mare aventură a limbii germane » (extras de presă) iată-mă în postura (era limpede că cel care mă împingea dela spate către mijlocul încăperii era insuși Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor pe atunci) de traducătoare « oficială » a celui mai « en-vogue » prozator vest-german.*

Așa arăta deci. Mi-l imaginasem altfel, cu toate că temperamentul frenetic care îi bîntuia cărțile ducea clar către un strămoș de altă obîrșie decît cea germană, ceva mai din sud, pierdut în istoria atît de amestecată a naționalităților din vechiul imperiu prusac, un bărbat de rasă vag-ariană dar foarte tare în vîrtute, poate acel bunic Matzerath, urmărit de poliție dar capabil să întemeieze chiar ascuns, sub o fustă, în condiții atît de dramatice și precare, — un moștenitor ! Dar sudul care bătea din « nepotul » bunicului Matzerath, depășea și ca suflu și ca intensitate filmul imaginației mele avertizîndu-mă, fără urmă de ezitare, că traducerea fusese o glumă în comparație cu originalul, opera fiind doar o . . . introducere la autor.

Mă văzuse și mă aștepta cu o veselie nebună. Știa c-am să vin. Trebuia, nu-i așa, să existe și o traducătoare ! și iată-mă, îmbrăcată în negru, îmbrăcată și eu — spre superba lui fericire — din cap în picioare în negru, în ținuta de gală « obligatorie » dar pe care o avem, oricum, cu toții la indemînă pentru ocaziile atît de rare în care ne putem remarca, împinsă în față, pășind demn, « miza zilei », smolită și reculeasă, spre ciorapii de culoarea proaspătă a spanacului. Un regal ! Să fi vrut și nu și-ar fi putut imagina vreodată un spectacol mai în spiritul Tobei, *atît de de-a gata în genul ei. Documentarea începea să prindă viață, să semene tot mai mult cu ceea ce așteptase, — « lumea de dincolo » — pe care să fi avut instrumentul la îndemînă, Oscar ar fi bătut în el nebunește, aclamînd-o, fericit că imaginația este la fel de puternică precum viața fiindcă iată, în pantofi de lac și cu rochie de mătase, un alt personaj « gata scris » venea, fără ca cineva să se fi străduit pentru asta, drept spre el.*

Murea de rîs. Cu țigara în dinți, prăbușit pe speteaza fotoliului, atît de singur dar atît de sigur în cercul de stimă, rîdea ca pe scenă, un rîs perfect, de actor, pentru public, lăsînd vederii două șiruri de dinți ca două dovezi absolute de copilărie îndopată cu calciu în ciuda declanșării celui de al doilea război mondial.

— Și dacă-aș întinde-o ? mi-am zis. Pur și simplu.

Dar din toate oglinzile de cristal care înconjurau încăperea, un Zaharia Stancu multiplicat (dacă mai era nevoie de asta !) mă privea impasibil, țintuindu-mă cu privirile sale hipnotice, comandîndu-mi programul pe care îl fixasem în amănunte, care trebuia dus la îndeplinire oricum și în orice condiții fiindcă era temelia unui ambițios proiect cultural. Günter Grass venise cu impresii bune din Jugoslavia, chiar foarte bune, socialismul țării prietene și vecine îi plăcuse, îl găsise concret, lipsit de demagogie, un model

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

chiar și pentru social-democrația germană căreia el îi era port-drapel servind-o cu abnegație și credință, ilustrîndu-i programul în conferințe de presă și în campanii de propagandă alături de Willy Brandt. Ar fi fost neplăcut, dacă nu chiar stînjenitor, ca Bucureștiul — erau proiectate mai multe întîlniri, în medii sociale diverse — să-i lase oaspetelui vest-german o altă impresie decît aceea pe care o merita. Ce-i drept, nu i se tipărise pînă atunci nici o carte, dar garanția pășea spre el în vîrful picioarelor, (sprijinită de seara aceea de gală în care șampania nu înceta să pocnească), vie, palpabilă, în mare ținută de protocol.

Am privit încăodată mulțimea aceea înveșmîntată în negru, decorată cu pene și papioane, cu paiete și cu metale care puteau trece drept aur pe durata unui cocteil, lumea « bună », artistică, rămasă la moda seratelor dintre cele două războaie, mirosind « istoric » a naftalină dar la fel de istoric decisă să răspundă invitației de a oferi tradiționala dragoste și ospitalitate unui oaspete de onoare, întîmpinat cu aplauze vii, cu zîmbete și, mai ales, cu minunatele vinuri vechi, românești.

Băuse ? Firește ! Toate protocolurile din lume cedează în fața Cotnarului și a șampaniei de Jidvei. Observat mai deaproape, rîsul către care mă îndreptam începuse să sune

Günter Grass discutînd cu Petre Stoica sub privirile încîntate ale Sânzianei Pop.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mai omenește, ceva mai adînc, cu toate că și mai nesigur, și-am avut curajul (contextul începuse să-mi fie « intim ») să intru în mijlocul cercului.

— Guten Tag.

Un braț de meduză gigantică aruncat după talie și o ventuză pe gură și iată-mă în poziția ideală de « chik'a chik » cu marele Günter Grass. Nu era mai înalt de statură ca mine, așa că putea să-și lipească obrazul comod de al meu și să-mi șoptească, tandru și pupăcios ca un prieten drag, regăsit după atita amar de vreme:

— Du ! Credeam că mă traduce și aici o babă, ca-n Jugoslavia !

Asta era deci ! Punct propus, punct lovit ! Privirile lui Stancu văzuseră și de data asta departe, schimburile literare româno-vest-germane debutau sub auspicii de excepție.

— N-am mai văzut atita doliu dela moartea lui soacră-mea ! spuse.

— Tot e bine, Herr Grass, am spus. Noi n-am mai văzut niciodată la o serată de gală un invitat cu ciorapii verzi. Uitați-vă cum vă privesc !

Alesesem bine momentul, cuplul tandru pe care îl jucam în cercul de stimă era, într-adevăr, de privit !

— Warum ? spuse.

— Darum ! Fiindcă v-au citit cărțile. V-au citit absolut toate cărțile. Unii direct în germană, alții în franceză sau în engleză, și vă citeau chiar dacă ați fi scris în sanscrită. Nu trebuia să veniți cu șosete verzi !

— Warum ? întrebă iar privindu-mă cu tandrețe.

— Fiindcă momentele de cultură adevărată sînt rare și ne place să le celebrăm.

Îmi dărui o nouă sărutare istorică în protocolul relațiilor externe și mă trase, făcîndu-și loc prin mulțime, într-un colț al salonului unde (ce surpriză !) o măsuță joasă, cu două fotolii și două pahare era deja pregătită, abia așteptînd să faciliteze un « tête-a tête ».

— Sag ! zise. Spune !

— Was soll ich sagen ? m-am mirat. Ce să spun ?

Voia să-i mai povestesc despre cititorii din România ? Să-l asigur că, deși nu-i apăruse încă o carte, era cunoscut și stimat ? Că ceea ce ar fi trebuit să vadă, într-adevăr, în călătoria sa de documentare prin România era încrederea neclintită în artă a oamenilor ? Speranța lor uriașă că literatura le putea garanta binele ? Că scriitorii, după anii negri ai dogmatismului, își recîștigaseră publicul ? Ar fi izbutit să-înțeleagă ? Oare cortina de fier fusese doar o metaforă politică sau o barieră reală între două moduri complet diferite de comportament ? Singurul meu avantaj la măsuța tratativelor tandre era că fusesem, nu doar odată, în Germania Federală, programul cultural al lui Stancu era gîndit în arie europeană, adevărate ștafete de scriitori porneau sistematic din țară purtînd mesaje literare de calitate, și între norocoșii care nu pierdeau vreun congres, festival, concurs de proză în limba germană — mă numărasem și eu. Fusesem nu o dată și nu într-o singură librărie din Frankfurt, Köln, Hamburg, Heidelberg, în acele absolut formidabile palate ale cărții în care te plimbai ca printr-o galerie de artă, cărțile părînd și ele niște exponate de artă, într-atît de puțini cumpărători le doreau. Cu excepția standurilor de « Unterhaltungsliteratur » (literatură de larg consum) — beletristica nu părea să excite în mod vizibil gustul cumpărătorilor, în orice caz, erau departe de animația de-adreptul frenetică a librăriilor din București. Știa, oare, pe ce teren de informație culturală se află ? Ce preț îi dădeau veșmintele negre, papioanele, penele și chiar lanțurile de tinichea ? Ce conta că nu sînt de aur ? Valorau mai mult decît aurul din moment ce fuseseră etalate pentru marele Günter Grass !

— Sag noch !

Ce naiba voia să-i mai povestesc ? Prea tandru ca să pot aborda o discuție gravă, atentă mai mult la efuziunile sale sentimentale — cărora încercam să le dau, părîndu-le « amical », un aer firesc — decît la lucrurile pe care i le spuneam, așteptam un « cineva »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care să se apropie, să vorbească, devansînd etapele care îmi fuseseră repartizate, sărind mai repede spre punctele protocolului în care, nu-i așa, urma ca alți eroi, alți dragi osteni ai cauzei noastre comune să preia ofensiva, debarcîndu-mă în spatele frontului.

M-am uitat în oglindă dar Zaharia Stancu era tot acolo, la fel de neînduplecat și de inflexibil, el însuși îmbrăcat în veșminte de seară, îmbrăcat superb (ca întotdeauna) într-un superb (mereu) costum de seară, elegant din naștere, fără trudă, distins și distinct prin simplă natură, făcut firesc, astfel, să conducă, să impună cu ținuta sa princiară de țăran din Bărăganul Teleormanului, să intimideze cu privirile sale hipnotice, « vizionare », să cîștige bătălii incredibile cu magnifica sa distincție și demnitate, cu superbia lui care străbătea ca un laser coridoarele, cancelariile și cabinetele vremii reprezentînd la cotele sale maxime « literatura română de astăzi, domnilor ». Iar acum era acolo, privindu-mă din oglindă, urmărind cu atîta indiferență « stadiul » tratativelor.

— Fă tot ce poți, îmi spusese bătînd darabana cu degetele în sticla biroului. Sînt atîtea cărți de tradus. Dacă aș fi mai tînăr cu o sută de ani nu ți-aș cere-o. Dar nu sînt.

Asta era deci. « Tot ce poți ».

Am ridicat paharul cu vin, l-am privit adînc în ochii săi hispano-americani pe scriitorul vest-german Günter Grass și-am început să îi povestesc despre iernile îngropate în zăpezile dela Sinaia, închise în ger ca într-o crisalidă de sticlă, iernile lungi cu nopți și mai lungi în care orbecăiam în căutarea cuvintelor potrivite, a sensurilor fidele și a muzicii adecvate pentru cine știe ce frază din Blechtrommel pe care o începeam dimineața dar n-o sfîrșeam niciodată înainte ca noaptea să înghită lumea în pîntecele ei încremenit și albastru, înainte ca mintea să mi se transforme într-un roi de cuvinte metalice.

— Un împărat al cuvintelor, am spus, asta ești.

Zece ani trudisem cu o încăpățînare de piatră peste paginile Tobei de tinichea. A fost ca și cînd aș fi scris pentru mine, o carte nouă, dacă nu și mai greu, problema echivalenței cuvintelor din germană în română fiind un joc de copii în comparație cu structura alchimică a frazelor pe care doar o minune le ajută să iasă logice și biruitoare prin țevăria de conducte și tuburi care le distila. Magician al cuvintelor, stăpîn al lor absolut pe tot parcursul celor șapte sute de pagini, Grass n-a lăsat nici o vorbă să-i scape înainte de a-i fi încercat aurul la ureche, astfel că a traduce din opera lui înseamnă, înainte de toate, a descifra un text muzical. Partitura ei complicată și dificilă presupune, ce-i drept, răbdare de înger și o rezistență sisifică să-ți deschizi drum prin noianul de vorbe ca să găsești sensul logic și apoi să afli cadența în care își cheamă sub arme celelalte determinări, dar satisfacția de a auzi, deodată, cuvintele transformîndu-se în sunete muzicale și fraza, abia terminată, în cîntec pur, te spală de chin și te răsplătește cu o bucurie atît de senină că vezi, fluturînd luminoase, flamurile victoriei.

— Un învingător, am spus, domnule Grass, asta ești. Un campion al literaturii în secolul XX.

Și obosită brusc, depășită brusc de emoție și de încordare, mi-am privit partenerul de tratative care își luase demult brațele de pe mine, și nici de rîs nu rîdea și nu mă mai privea « apaș », ca Miguel Gonzales, și nici măcar nu puteam să spun că-i mai seamănă, locul celebrului cîntăreț mexican fiind luat de un domn cordial dar extrem de politicos care mă asculta cu atenție concentrată, întrebîndu-mă scurt și decis doar acolo unde credea că lucrurile trebuie să devină mai clare, notînd, chiar, cu un Parker de aur, data cînd speram să apară traducerile. Cerebral pînă în măduva oaselor, Günter Grass « al doilea » îmi reamintea ceea ce n-ar fi trebuit să uit vreodată, faptul că profesia nu se confundă niciodată în Occident cu viața, chiar dacă viața pierde enorm din afacerea asta, și că orice discuție « profesională » trebuie purtată . . . profesional.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tîrziu, cînd oglinzile de cristal s-au dat laoparte și candelabrul de aur s-a retras printre stelele de pe cer, cînd m-am pomenit mergînd pe Calea Victoriei alături de marele prozator vest-german Günter Grass, cînd el tot mai dorea să vorbească despre cărțile lui și eu o făceam cu tot mai mare plăcere, cînd tot purtînd tratativele către un final anormal care ar fi trebuit de fapt să fie începutul, ne îngropam tot mai mult în noaptea de vară fierbinte și înmiresmată a Bucureștiului, — am uitat să privesc înapoi ca să văd dacă Zaharia Stancu a ieșit din oglindă, dacă ne însoțește, dacă supraveghează, dacă aude ceea ce aș fi dorit atît de mult să audă ca să-și retragă cei o sută de ani înapoi:

— Ce să-ți trimet din Germania? a întrebat Günter Grass.

Și eu am spus:

— O rochie neagră. Fiindcă pe asta o s-o donez la Muzeul Literaturii române din București.

SÂNZIANA POP

PIERRE EMMANUEL

În primăvara anului 1971 mă găseam la o întîlnire internațională pe frumoasa coastă a Mării Adriatice (Portorož), unde se desfășura un colocviu pe tema De ce scriem, participanții abordînd cele mai variate moduri de concepere a raportului dintre scriitură și angajare. Gazdele noastre din Slovenia se străduiau să ne facă întîlnirile cît mai amuzante. Serile le petreceam în mijlocul unei lumi amestecate de scriitori, doamne din înalta societate venite să-și risipească plictiseala în discuții mondene și unii oameni politici cu vagi preocupări literare. Cei mai mulți participanți se cunoșteau de multă vreme, vorbeau despre copii și neveste, făceau proiecte de viitor etc. Eu eram destul de singur, așezat între o scriitoare vîrstnică din Olanda și o prințesă din Franța cu aproximative reminiscențe românești. Discuția lîncezea în mod evident, subiectele comune lipsind aproape cu desăvîrșire. Un machisard sîrb, care vorbea excelent franțuzește, se străduia să facă o conversație care să dezlege spiritele. Era lună plină și cineva cînta la chitară. Deodată s-a lăsat o tăcere neașteptată, aproape stînjenitoare. Își făcuse apariția un bărbat cu părul zburlit, nas acvilin, ochi albaștri, care treceau prin om ca laserul. Cei din jur l-au întîmpinat cu respect și o jovialitate reținută. Omul acesta mi se părea că emană un flux spiritual extrem de puternic. Cineva dintre cei din jur mi-a precizat că este poetul Pierre Emmanuel, pe atunci președintele comitetului internațional de la PEN-Club. Cînd i-am fost prezentat, spunîndu-i-se că sînt profesor din România, abia mi-a dăruit o privire. Apoi și-a amintit de ceva, a zîmbit și m-a întrebat dacă am fost profesorul poetului Ion Alexandru. La răspunsul meu pozitiv, a urmat o replică neașteptată de tip imperial: Je vous adopte tout de suite. Și așa a fost. Peste cîteva luni am primit o invitație la un colocviu pe tema Romanul european din secolul XX și destinul omului, care urma să aibă loc la abația din Sénanque. Neatent, credeam că data Colocviului programat era pentru anul următor. Apoi a urmat o telegramă semnată de Pierre Emmanuel prin care eram «somat» să răspund imediat. Atunci l-am cunoscut mai bine pe acest scriitor și filosof al culturii a cărui poezie l-a situat între revolta rimbaldiană și creația literară a lui Pierre Jean Jouve, Eluard și Michaux.

În abația cisterciană de la Sénanque veniseră scriitori exilați din Spania și Portugalia, greci rămași la Paris din cauza dictaturii lui Papadopoulos, americani tineri și atei, polonezi catolici militanți, tineri critici marxiști.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Atunci mi-am dat seama că Pierre Emmanuel era capabil să judece într-o stare de « umilitate » *actele grandioase de cultură și că era preocupat de marile probleme ale existenței de pe toate meridianele globului pînă la trăirea lor profund tragică.*

Poetul este aplecat spre cunoașterea « lumii interioare », *spre explorarea universului spiritual al ființei umane. Gînditorul demonstra într-un eseu al său* Poezia, artă muribundă? *că creația lirică va dăinui peste toate revoluțiile tehnicii industriale, fiind pentru oameni o adevărată necesitate ontologică. Distanțîndu-se de literatura concepută ca simplă* « inflație verbală », *scriitorul francez pleda pentru restaurarea valorii cuvintelor, pentru conferirea sensului lor plenar, capabil să ducă la comunicarea între eul poetului și comunitatea umană. Cînd în anul 1971 a apărut la Editura « Univers » culegerea de* Poezii *a lui Pierre Emmanuel, cititorii români au avut prilejul să pătrundă într-un univers poetic de mare complexitate. Poeme ca* Tînguirile Euridicei, Imnul libertății, Babel, Noi, copiii Hiroșimei, Bocitoarele, La fîntînă *rămîn impregnate profund în conștiință.*

În 1973, scriitorul francez a vizitat pentru a doua oară țara noastră. Evoluția civilizației și a culturii românești era departe de acei ani grei de după război, ce lăsaseră asupra lui o sumbră impresie, prilejuită de prima sa călătorie în România.

Înconjurat de o mulțime de scriitori ce-i erau foarte apropiați, profund sensibilizat față de imensitatea de cărți traduse din limba franceză, Pierre Emmanuel a descoperit o altă față a României gravată adînc în memoria sa, de care mi-a vorbit de numeroase ori atît în frumoasa lui bibliotecă de pe Rue Varenne, cît și cu prilejul întîlnirilor de la Hamburg și Paris.

Am simțit în aceste împrejurări că Pierre Emmanuel devenise un prieten al românilor. În anul tragic al cutremurului, mulți dintre noi am primit mesaje pline de căldură de la acest poet auster, *încrezător în năzuința de regăsire a purității omului, tulburată atît* de civilizația plăcerii, *cît și de trăirea în* vidul existențial.

Nădăjduiesc ca trecerea vremii să nu fi schimbat aceste bune sentimente ale scriitorului ce credea în valorile culturii românești și ca marele liant sufletesc stabilit între noi să fi rămas definitiv.

ROMUL MUNTEANU

ALEJO CARPENTIER

Pe Alejo Carpentier îmi doream să-l cunosc încă din 1961, cînd, proaspăt angajat la Editura Univers (pe atunci Editura pentru Literatură Universală, sub direcția lui Dumitru Trancă), citeam cu încîntare romanul *El reino de este mundo (Împărăția acestei lumi)*, cartea cu care scriitorul cubanez, după o lungă perioadă de ucenicie petrecută în Franța, trecea hotărît pragul maturității, lansînd (și ilustrînd magistral) teoria « realului miraculos » latino-american, astăzi acceptată și urmată de mulți, dar pe atunci, în 1949, privită de unii cu neîncredere, ca o bizarerie pretențioasă. Am avut șansa să pot citi și recomanda pentru traducere acest roman fascinant pe care soarta (sau poate buna inspirație a șefei de redacție, Olga Zaicik) a vrut să-l poată stiliza un scriitor român desprins, ca și Carpentier, din suprarealismul parizian: poetul Gellu Naum. A urmat, după cîțiva ani, traducerea altui mare roman: *Secolul Luminilor*, prin care scriitorul cubanez intrase definitiv, în scurt timp, în con-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ştiinţa literară a timpului nostru ca o valoare universală necontestată. Vizita lui Carpentier în ţara noastră părea din ce în ce mai mult un lucru firesc şi uşor realizabil. Cărţile lui fuseseră bine primite de public şi invitarea lui aici plutea în aer. (Poate că se şi făcuse, dar scriitorul, care întreprindea frecvente călătorii — citisem în volumul său de eseuri *Tientos y diferencias*, impresii de la Beijing, Leningrad şi Praga — nu avusese timp să se oprească şi la Bucureşti.)

Iată că iminenţa devine, în sfîrşit, realitate: aflu că marele scriitor venise să petreacă cel puţin o săptămînă la noi, că era însoţit într-o călătorie prin ţară de Darie Novăceanu, mereu inspirat în realizarea legăturilor directe cu lumea hispanică, şi avea să ţină o conferinţă la Casa Scriitorilor despre specificul literaturii din zona Mării Caraibilor. Între timp îl cunoscusem şi mai îndeaproape, traducînd cîteva fragmente masive din romanul *Pasos perdidos* (*Paşii pierduţi*), o adevărată radiografie a civilizaţiei latino-americane, prin intermediul unei călătorii edificatoare întreprinsă în sensul invers evoluţiei istorice reale, de la contemporaneitatea strictă a secolului XX de pe coasta caraibiană pînă la epoca primitivă, urcînd pe fluviul Orinoco spre obîrşii. Căpăta astfel consistenţă narativă una din tezele fundamentale ale scriitorului: nicăieri ca la meridianul latino-american nu există o mai contrastantă şi complexă coexistenţă a vîrstelor istorice, care constituie unul din « contextele » sale specifice şi o sursă primordială a expresiei sale baroce. Un coleg mai tînăr întru hispanistică, Dan Munteanu, începuse să traducă marele roman *Recursul la metodă*, pentru care mă pregăteam să scriu prefaţa. Pentru mine, Alejo Carpentier venea deci într-un moment foarte potrivit, de maximă tensiune a înţelegerii universului său atît de variat, pentru a cărui descifrare nu aveai voie să pierzi din vedere nici un detaliu, oricît de mic şi neînsemnat în aparenţă, căci la un scriitor de rigoarea şi ambiţia integratoare a lui Carpentier nu există detalii întîmplătoare şi nesemnificative. Citisem tot ce publicase el şi aproape tot ce se publicase despre el. Eram desigur nerăbdător să-l cunosc, mai bine spus să-l recunosc, să constat în ce măsură omul confirmă opera. În acelaşi timp însă, în mod straniu, eram foarte calm, căci aşteptarea mea nu era — şi credeam că mă pot mîndri cu asta — curiozitatea impudic avidă şi pretenţia frivolă de a-l cunoaşte printr-o intuiţie fulgurantă la prima vedere, ci curiozitatea deopotrivă afectivă şi intelectuală a unei altfel de revelaţii, mai puţin superstiţioase, « miraculoasă » doar în accepţia pe care el însuşi o conferă termenului (în expresia « real miraculos »), şi anume printr-o dilatare lucidă a pupilei uimite, printr-o — cum o denumeşte chiar el — « iluminare neobişnuită a neobservatelor bogăţii ale realităţii » sau o « amplificare a scărilor şi categoriilor realităţii, percepute cu o intensitate deosebită în virtutea unei exaltări a spiritului ». Pot spune, de aceea, că aşteptam să-l cunosc cu o curiozitate calmă, putînd da curs, în eventualitatea unei dezamăgiri, sfatului înţelept (deşi nu întotdeauna urmat) de a te mulţumi să-l cunoşti pe actor de pe scenă şi pe scriitor din carte.

Iată-l apărînd în holul amplu al Casei Scriitorilor, avînd-o alături pe soţia sa, Lilia (despre care se spune că îl însoţeşte permanent), şi urmat de o suită întreagă, formată din scriitori prieteni (printre care se află prozatorul cubanez César Leante), interpreţi şi funcţionari ai Ambasadei Republicii Cuba la Bucureşti (scriitorul este el însuşi, de mai bine de un deceniu, diplomat: reprezentant cultural al ţării sale la Paris). Merge puţin adus de spate, dar cu pas agil, elastic, şi după ce suie scările cu destulă uşurinţă pentru vîrsta lui (s-a născut în 1904), îndreptîndu-se spre sala de conferinţe, nu dă semne de oboseală. Pe faţa lui se citeşte, înainte de toate, seriozitatea. Se aşează calm şi îşi aruncă privirea asupra sălii pline, avînd în ochi concentrarea celui care peste cîteva clipe va trebui să se adreseze unui public numeros şi vădit interesat. Probabil că despre particularităţile culturale

Alejo Carpentier la Uniunea Scriitorilor (1976) ▶

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ale spațiului caraibian a mai vorbit în cîteva capitale europene. De cum începe să vorbească, într-o franceză elegantă, graseind ca un francez (particularitate pe care o păstrează și cînd folosește spaniola, ceea ce produce un efect surprinzător pentru mine, căci așteptam să aud acel *r* puternic vibrat ce distinge atît de net limba spaniolă), se simte că are o experiență îndelungată de conferențiar. În glasul său vibrează o pasiune reținută. Chiar dacă a mai spus și altădată aceleași lucruri, se simte că sînt pentru el lucruri de cea mai mare importanță. Nu vorbește despre el însuși în sensul curent, pentru că nu face destăinuiri despre cum lucrează ori profesiuni de credință literară, dar se poate spune că vorbește despre sine în sensul nobil al identificării sinelui cu proiecția sa spirituală cea mai înaltă, pentru că vorbește despre ideea cardinală a viziunii sale artistice: « realul miraculos » al Americii Latine. Impresia cea mai puternică pe care o degajă Alejo Carpentier, în ipostaza de conferențiar, este o impresie de fervență intelectualitate. Frazele lui ample, baroce, de scriitor rafinat ce cunoaște importanța stilului, nu au totuși nimic parazitar ori accesoriu, ci exprimă cu maximă funcționalitate un fond la care se simte că vorbitorul aderă total, producînd convertirea unanimă a auditorului la teza sa de bază: istoria Americii Latine nu este altceva, în fond, decît o cronică a « realului miraculos ». Între ce spune și *cum* spune nu se creează nici o tensiune, și discursul evoluează amplu, într-un perfect echilibru. Darul persuasiunii este rezultatul unei duble calități a conferențiarului: de gînditor și de artist.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A doua zi am avut ocazia să-l cunosc şi mai de aproape, la întîlnirea cu redacţia revistei *Secolul 20*. De data aceasta, scriitorul apare în ipostaza de oaspete care pune întrebări, vrea să afle cum lucrăm, cum ne informăm, cum obţinem colaborările, cum se configurează numerele tematice, ce proiecte avem. Ascultă lămuririle noastre cu interes, solidar. Ne vorbeşte, la rîndul lui, despre munca în redacţiile (numeroase) din care a făcut parte şi despre revistele literare la care a colaborat mai asiduu. Răsfoind un număr voluminos din *Secolul 20*, dă peste cîteva fotografii de la Bomarzo, pe care le priveşte îndelung, şi îl felicită pe Dan Hăulică pentru deschiderea revistei spre celelalte arte. (Scriitorul este totodată şi un fin muzician şi autor al unei istorii a muzicii cubaneze.) Cum printre cei de faţă sînt cîţiva cunoscători ai Parisului, se bucură că pot evoca împreună locurile dragi marcate indelebil de artă. Mărturiseşte că « luxul » său suprem îl constituie muzica şi cîteva pînze ale pictorilor preferaţi, dintre care nu lipsesc latino-americanii Lam şi Portocarrero.

În această întîlnire prietenească, în care vorbim şi ascultăm pe rînd fiecare, avem ocazia să cunoaştem un Alejo Carpentier stăpîn pe arta conversaţiei, dispus

Alejo Carpentier şi Virgil Teodorescu
semnînd un acord cultural

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să relateze pe larg întîmplări din viața lui de gazetar, dar și gata să asculte cu interes anecdote și peripeții străine ori să aprobe atitudinile și opiniile altora fără reticențe. Se bucură întotdeauna cînd poate lăuda ceva, ca de exemplu titlul fericit — *Precolumbia* — pe care l-a găsit Darie Novăceanu pentru una din cărțile lui despre America Latină. Cînd vorbește, are aerul unui bătrîn înțelept; cînd ascultă, zîmbește ca un copil. Îi place în mod vădit să povestească și are capacitatea rară de a introduce în conversația de tip afectiv o vastă dimensiune culturală și o erudiție impresionantă. Dacă luxul său îl constituie muzica și cîteva tablouri, cred că marea lui bucurie este să poată povesti și sta de vorbă cu prietenii. Nu are totuși nimic de *vedette*, nu vrea să intimideze pe nimeni cu desfășurarea culturii lui monumentale, ci pur și simplu tot ce spune este impregnat de cultură pentru că scriitorul se mișcă mai dezinvolt decît oriunde în spațiul culturii, pentru că existența lui e cultă, pentru că reperele cele mai familiare sînt pentru el operele de artă ori de filosofie, deopotrivă cu marile (dar și măruntele, cînd sînt semnificative în planul artei) evenimente istorice din trecut și de astăzi. Putem verifica acoperirea în aur a ideilor expuse într-un eseu ca *Rolul social al romancierului*, unde insistă asupra necesității stringente ca scriitorul să participe la viața politică a timpului său, să se angajeze sincer, total, orice pretinsă neanga,are fiind în fond tot o angajare, dar una ratată, neasumată cu deplină și demnă răspundere. În dialogul susținut în ambianța destinsă a redacției, Carpentier ne lasă impresia unui om excepțional de atent la tot ce există în jurul său, nu numai în imediata lui apropiere, ci și la tot ce se petrece în lume.

Conversația se prelungește pînă tîrziu, în grădina restaurantului Casei Scriitorilor, la o masă oferită colegial de Eugen Jebeleanu. Oaspetele ne încîntă în continuare, apelînd la nebănuite rezerve, rămase intacte, ale extraordinarei sale diversități mentale, făcînd dovada unei forțe catalizatoare capabilă să lege fenomenele cele mai diferite și opuse, să le asimileze și să le exprime într-o sinteză nouă, de o mare coerență și rigoare. Dacă, în ajun, conferențiarul oficia cu vibrantă gravitate cultul «realului miraculos» latino-american, acum, în luxurianța grădinii de vară, s-a creat o atmosferă de intimitate în care se simte mai în largul său, ochii îi strălucesc, și se ajută cu mîinile pentru a-și construi frazele ample, de un barochism senzațional, cu ramificații în direcțiile cele mai neprevăzute. Conversația a devenit un spectacol baroc. Ne putem bucura în voie de acel baroc pe care el însuși îl propune ca stil adecvat literaturii latino-americane, un baroc la fel de intens ca al cărților sale, dar mai proaspăt, căci posedă spontaneitatea asociativă a improvizațiilor iscate de aleatorismul conversației. Ascultîndu-l cum vorbește, atît de asemănător cu felul în care scrie, te întrebi dacă dimensiunea onirică, stranie și fantastică a cărților lui nu provine în primul rînd din magia aceasta verbală. Modul său de a povesti reușește să transforme faptele cele mai obișnuite (și verificabil reale) în «real miraculos», încît nu mai poți distinge realitatea de «ficțiune». Probabil că scriitorul nu exagerează atunci cînd declară că nu se simte deloc înclinat să dea frîu liber imaginației și că, într-un roman ca *Recursul la metodă*, bunăoară, cantitatea de invenție este minimă. Dacă, sub raportul strict al faptelor, fantezia scriitorului este cu adevărat săracă (așa cum îi face plăcere să ne asigure), în schimb această sărăcie este compensată din plin de forța miraculoasă de transfigurare a materiei prin cuvînt. O privilegiată capacitate de percepție exactă și minuțioasă a acestei materii și, în același timp, o distanțare ce-i permite să adopte adesea în raport cu ea o atitudine plină de umor și să o prelucreze liber alcătuiesc acel amestec fascinant, care acum, în conversația prelungită somptuos pînă la ore tîrzii, ne face să înțelegem că omul «cult» și omul «viu» au fuzionat complet în personalitatea lui cuceritoare. Aceasta este poate cea mai importantă lecție pe care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ne-o dă scriitorul în trecerea lui fugară pe la noi: să privim viața prin prisma culturii și cultura prin prisma vieţii, să vedem realitatea cu ochii poeziei (miraculosului) și să scoatem poezia din investigarea febrilă a realităţii, altfel spus, să ne cultivăm la maximum capacitatea de expresie. În fond, ca toți marii scriitori, Alejo Carpentier ne-a ajutat să înţelegem pe viu, prin spectacolul prezenței lui de neuitat, prin magia verbului său baroc, un adevăr fundamental: că e cu neputință să despărţim ce spunem de *cum* spunem.

ANDREI IONESCU

DÁRVAS JÓZSEF

Într-o zi la Băneasa

Mă opresc la o însemnare mai veche, sub care adăugasem mărunt: Dárvas J., Băneasa, Parcul Privighetorilor:

« În ce privește natura, eu am rămas la stadiul infantil al perceperii ei. Ploaia privită de ochii unui copil așezat pe prispa unei case ţărănești, soarele strălucind pe apa unui pîrîu, cîmpul plimbîndu-și tăcut miresmele. Îmi place aici, e frumos și e soare. »

O clipă privirile lui Dárvas s-au odihnit pe albastrul cerului, furînd cu sete din culoarea diafană. Apoi au coborît pe terasa din față. Nu pentru prima oară vedeam ochii scrutători, ușoara încruntare de pe fața președintelui de atunci al Uniunii Scriitorilor Maghiari, Dárvas József. Ne mai întîlnisem cu diferite prilejuri la București, la Sinaia, la Budapesta. Eu îi editasem în traducere românească excelenta scriere sociografică *Istoria unei familii de țărani*, o carte cutremurătoare apărută în 1939, ce poate dezvălui singură eșafodajul întregii opere a lui Dárvas. Îi apăruse nu demult romanul *Ploaie beată*, pe care-l citisem, îmi era încă proaspăt în minte. Suficiente puncte de reper pentru un dialog mai puţin convenţional, mai cu seamă că Dárvas se mișca, la rîndul său, familiar în literatura română, atît contemporană cît și clasică.

« La noi, *Istoria unei familii de țărani* a fost receptată cu un interes neașteptat. . . S-a urnit greu, așa se întîmplă cînd cititorul de rînd n-a mai auzit nimic despre cutare autor sau carte, însă procesul e întotdeauna același: cînd cartea e bună, fiecare cititor devine un difuzor entuziast. »

« Și nu numai de *best-seller*-uri. . . Cunosc fenomenul, însă *Istoria* mea nu e chiar literatură pură. »

« Așa e, și cred că tocmai în asta constă noutatea, mai bine zis aerul proaspăt în acest fenomen, de altfel comun în Europa, dar și aiurea, setea după literatura-document, în special cea politică sau sociologică ». . .

Adîncindu-ne spre anii interbelici cînd a scris cartea, am adus vorba despre școala sociologică din București. Dárvas mi-a mărturisit că urmărise cu mare interes activitatea lui Dimitrie Gusti, îl interesase mai ales datorită modalităților de cercetare și de investigație, în Ungaria existînd cam în aceeași perioadă diverse orientări poporaniste moderne de cercetare a satului, în care el, ca scriitor, adoptase o cale distinctă, cu scopuri tot atît de distinct democratice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dovadă, adaug acum, majoritatea zdrobitoare a operelor acestui mare scriitor format la şcoala unor Móricz Zsigmond, Ady Endre, Szabó Dezsö: *Cel mai mare sat maghiar*, *De azi pînă mîine*, romanul autobiografic *Pornit în septembrie* ş.a.

O mărturie deloc surprinzătoare pentru un om de întinsă cultură, sociolog, romancier, dramaturg, personalitate multilaterală a vieţii publice şi culturale din Ungaria, cum a fost Dárvas József. Şi poate că, ba aş spune sigur, în acea zi însorită, la acea masă, unde o seamă de scriitori români şi maghiari îşi deschideau inimile, s-au mai derulat destule mărturisiri ale unei mai vechi şi fireşti dorinţe de a ne cunoaşte cît mai profund spaţiul uman şi universurile spirituale.

CONSTANTIN OLARIU

KONSTANTIN şi IOANNA TSATSOS

Oaspeţi iluştri din Ellada

Printre oaspeţii iluştri care ne-au vizitat ţara, venind dintr-o Eladă întotdeauna prietenă României, s-au numărat, în toamna lui 1980, academicianul Konstantin Tsatsos, fostul preşedinte al Republicii Elene, şi soţia sa, poeta Ioanna Tsatsos.

Îmi amintesc cu cîtă atenţie şi sensibilitate s-au pregătit ei, ani de zile, pentru această vizită. De la cărţile de istorie pînă la cele de poezie, lecturile lor se aprofundau în cunoaşterea civilizaţiei şi culturii româneşti, a implicaţiei factorului spiritual în definirea politicii de independenţă şi suveranitate naţională a României socialiste.

Gîndurile academicianului Konstantin Tsatsos despre istoria, politica, civilizaţia şi cultura noastră au fost pe larg expuse atît în discursul rostit la primirea sa ca membru de onoare al Academiei Române (publicat în revista « Contemporanul »), cît şi în ampla prefaţă la albumul Ceauşescu-România *publicat de prestigioasa editură ateniană « Melissa ».*

Am reţinut din aceste texte, ca şi din numeroasele întîlniri pe care le-am avut cu Konstantin Tsatsos, timp de peste 9 ani la Atena, asistînd uneori şi la discuţiile sale cu unii intelectuali români de prestigiu, ca acad. Emil Condurache, Ion Dodu Bălan, Mircea Maliţa, Romul Munteanu, Horia Lovinescu, Aurel Martin şi Dan Hăulică, (ordine cronologică !) aprecierile sale deosebite despre marile avantaje pe care le-a oferit socialismul culturii, despre înalta intelectualitate a reprezentanţilor ştiinţei şi artei româneşti.

Ca observator al istoriei, Konstantin Tsatsos a fost impresionat de multele semne ale unei înrudiri spirituale ce ne-au legat prin milenii şi secole multe: civilizaţia greco-romană, apoi moştenirea spirituală a Bizanţului. Muzeele şi monumentele noastre istorice (o, dulce Bucovină !) l-au entuziasmat, ca să nu spun un cuvînt nepotrivit pentru sobrietatea şi profunzimea unui om ca el: l-au vrăjit ! Filozoful, dublîndu-l pe istoric şi omul politic, a trecut repede dincolo de pietre şi documente, ajungînd la sufletul poeziei, la filosofia noastră populară, la umanismul românesc, care a marcat şi gîndirea şi scrisul marilor noştri cugetători. Din multele lui vizite în ţări cu civilizaţie şi veche cultură, cea din România — mi-a repetat-o de multe ori — a fost deosebit de rodnică pentru sufletul lui însetat mereu de cunoaştere, de descoperirea marilor adevăruri, de fundamentele existenţei naţiunilor.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

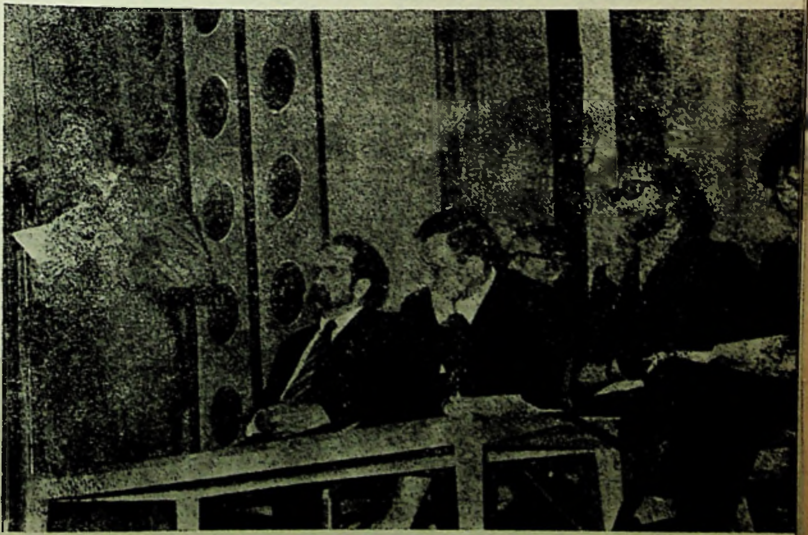
Fireşte că poeta Ioanna Tsatsos (sora lui Ghiorghios Seferis, laureatul premiului Nobel pe anul 1963) a fost întotdeauna prezentă, cu vasta ei cultură şi aleasa ei sensibilitate, ca însoţitoare ideală, ca un călător niciodată obosit, în aceste peripluri sortite să cimenteze prietenia tradiţională româno-elenă.

Este, de asemenea, adevărat că atît Konstantin Tsatsos cît şi Ioanna Tsatsos nu veneau în România ca nişte oaspeţi cunoscuţi doar prin titlurile lor protocolare. Numele lor erau cunoscute intelectualilor şi publicului larg din ţara noastră, alături de numeroase alte nume de prestigiu ale culturii şi literaturii elene, prin traducerile româneşti din cărţile lor.

Din vasta operă de filosof şi moralist a lui Konstantin Tsatsos am avut plăcerea şi bucuria intelectuală deosebită de a selecta şi traduce (împreună cu colegul meu de diplomaţie Dumitru Nicolae) lucrarea Aforisme şi cugetări *publicată de prestigioasa noastră editură « Univers » în anul 1977. La aceeaşi editură s-a adăugat, în 1979, traducerea lucrării* Filosofia socială a vechilor greci, *o originală sinteză a filosofiei antice, pledoarie pasionantă pentru examinarea omului în dimensiunile lui istorice, sociale şi morale, în cea mai bună tradiţie a filosofilor clasici, înnoită prin toate achiziţiile şcolilor moderne, ale curentelor umaniste.*

Poemele *Ioannei Tsatsos le-am tradus şi publicat, în 1976, la editura Eminescu. Lor li s-au adăugat apoi volumul din colecţia « Cele mai frumoase poezii » a Editurii*

Festival de poezie la Constanţa, 1979



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Albatros » şi emoţionantul Jurnal de ocupaţie (tradus de N. Carandino), cronică vie şi originală a anilor de rezistenţă antifascistă din Grecia. N-aş putea să surprind în aceste note fugare decît foarte puţin din ceea ce au comentat pe larg criticii noştri literari, ceea ce eu însumi am explicat în prefeţele şi notele ce-au însoţit unele dintre aceste cărţi.

Sînt aceste gînduri doar cîteva din numeroasele semne ce se desprind din avantajul imens pe care şi-l trage cultura noastră din prestigiul internaţional al României, dobîndit mai ales după Congresul al IX-lea al Partidului, din dialogul neîntrerupt şi larg cu alte culturi, cu spiritele luminate ale umanităţii.

ION BRAD

GRAHAM GREENE

Trei clipe dintr-o călătorie

Cele mai bune cărţi ale lui Graham Greene sînt de fapt istoria unei călătorii. Consumate şi ducînd la o destinaţie ultimă sau într-o ipotetică desfăşurare, călătoriile nuanţează distanţe pe care autorul le ia faţă de sine, sugerează un climat ades vag ireal şi pregătesc posibilitatea rememorării unei imaginare realităţi. Care este o obsesie sau un vis — un critic a numărat mai mult de şaizeci şi trei de vise în volumele scriitorului — şi care de cele mai multe ori au logica uneia sau altuia sau şi a uneia şi a altuia.

Călătoream cu Graham Greene prin ţară şi cartea care ar fi fost să integreze sau să reinvente într-o perspectivă ficţională ceva din periplul acesta de peste 2000 de kilometri, străbătuţi cu maşina, şi din cel paralel şi într-un fel neacelaşi, nu a fost scrisă. Întîmplările şi reverberările lor rămîn să fi fost, poate, difuz prezente sau asimilate într-altele şi, desigur, să fie uneori iluzoriu rechemate din evanescenta eternitate a celor douăzeci şi doi de ani trecuţi de atunci.

Şi totuşi, figura lui Graham Greene, vie, acută, ironic acomodantă, răzbate din neorînduiala notelor din acel timp şi se înscrie pregnant, masivă şi penetrantă, mereu stăpînă pe sine, cu o fină intuiţie, dublată de o subtilă inteligenţă, a momentului şi a locurilor, dezminţind şi risipind imprecizia amintirii.

Trecusem prin cîmpiile Bărăganului, aurite în acel sfîrşit de vară şi, urcînd printre dealuri înverzite, intrasem în defileul Oltului. Şoseaua tăiată în stîncă era permanent urmărită de strălucirea albăstrui-violetă, sosiseră orele tîrzii ale dupăamiezii, a apelor aici potolite, aici zbuciumate. Lumina începuse să scadă.

Observasem ezitant — nu-i plăcea să i se vorbească despre literatura lui, să dea interviuri, refuzase să apară la televiziune, — că, frecvent, în cărţile sale serile, înserările sau obscuritatea creează o atmosferă specifică de îndoială, nesiguranţă şi anxietate. Atmosfera aşa numitei Greeneland . . .

« Care nu există, criticii . . . » Glasul uşor graseiat, accentul oxonian, modulau cuvintele precis şi în acelaşi timp le făceau, parcă, mai fluid ironice. « Şi, continuînd pe alt ton, de altfel, ce mi-a plăcut aici, de la început, e lumina. Apusul acesta care face ca frunzele porumbiştii pe lîngă care am trecut să semene a frunze de aur, luminozitatea noii arhitecturi din Mamaia, culorile irizate de reflexe luminoase ale mării. Am regăsit, apoi această lumină, avînd acum nuanţe dramatice, în tablourile lui Luchian,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pătraşcu, Andreescu sau Ciucurencu. Pictori, din păcate, puţin cunoscuţi în Anglia, deşi ar merita . . . şi nu numai în Anglia. »

Greene urmărea firul drumului prin fereastra maşinii, cercetător, privirile limpezi-albăstrii întunecate o clipă de o umbră sau o ezitare.

« Uniformitatea peisajului, cum e de multe ori în Africa sau în Indochina, trimite omul spre sine însuşi, sileşte, poate, la o exaltare uneori halucinatorie a peisajului interior. Ceea ce m-a impresionat în ţara dvs. e varietatea şi frumuseţea peisajului în neîncetată schimbare. Cîmpii nesfîrşite, cărora le fac loc dealuri domol ondulate, pline de vegetaţie şi deodată munţi împăduriţi, abrupţi. Omul pare chemat să se reverse în natura aceasta, să se contopească în ea . . . Sau nu e aşa ? »

Am încercat să-i răspund, vorbindu-i despre spaţiul mioritic blagian. Interesat cu deosebire de determinările metafizice ale conceptului mi-a spus : « Va trebui să revin . . . să revenim »

●

L-am revăzut pe Graham Greene, după cîţiva ani, la Londra .

Marele oraş era în orice oră a zilei sau ca în orice anotimp aceeaşi neprevăzută şi dezinvoltă reordonare imaginativă a unei fundamentale opoziţii dintre întîmplare şi raţiune. Haosul obscur al unor epoci de nesiguranţă şi nelinişte se domesticeşte în liniile sigure şi bine proporţionate ale unei arhitecturi mai tîrzii, care, evitînd regularitatea nu exclude o suplă şi nu rareori o monumentală armonie. Coerenţa ca şi incoerenţa se contopesc într-un stil de ordonată frenezie a imaginaţiei. Răceala augustană sau severitatea sofisticată a goticului decorat fac loc sinuoaselor capricii ale unui baroc sensibil şi frămîntat, impersonalitatea citadină se dizolvă surprinzător cîteodată într-un pastoral şi idilizat colţ rural.

Graham Greene şi Karel Jonckheere, în centrul Bucureştilor, primind lămuriri de la Radu Lupan.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ne-am intilnit, spre seară, într-un « pub », aproape de Oxford Circus. Romancierul era între două călătorii, în aceeaşi căutare a unor « ways of escape », cum avea să-şi caracterizeze mai tîrziu scrisul şi drumurile prin lume. M-a întrebat dacă am simţit tensiunea specifică marelui oraş, al acestui labirint pe care trebuie mereu să-l descifrezi. « Întotdeauna mă preocupă căile neobişnuite pe care le ia acest demers uman, al unei viziuni proprii, personale, a unor realităţi complicate şi neîncetat altele. Poate că din acest motiv nu-mi place la « noul-roman » — era în anii de relativă ascendenţă a curentului — la Robbe-Grillet, despre care se spune că l-aş fi influenţat într-unul din romane [1] *sau la Butor, tendinţa de a face să dispară personajul uman din preocupările lor ». Şi conchizînd: « There is no tension in them ». E una din raţiunile — pentru care, în călătoria la voi, m-a interesat felul în care se rezolvă, se domină această tensiune, atît de caracteristică vieţii umane de pretutindeni. »*

●

A treia clipă, o reintoarcere in trecut...

C6 Albany
London, W.1

10 septembrie 1962

Dragă Radu,

Desigur, nu avem nevoie să fim mai formali decît atît ... Sper că-ţi dai seama cît de mare plăcere mi-a făcut călătoria noastră prin Carpaţi ca şi tovărăşia dumitale. Nădăjduiesc mult să ne revedem la anul ...

Ieri am pierdut legătura cu avionul la Viena ... aşa că a trebuit să plec prin Paris. Aşteptînd la Paris, am auzit că pasagerii sînt chemaţi la avionul de Bucureşti şi eram cît pe ce să mă întorc în avion şi să revin ! ...

Yours ever,
Graham

RADU LUPAN

GERARDO DIEGO

Iată-l printre noi, la Bucureşti, invitat al Uniunii Scriitorilor, pe Gerardo Diego, cel mai variat, cel mai fecund şi în acelaşi timp cel mai discret dintre marii poeţi spanioli ai generaţiei de la 1927. Au trecut aproape patruzeci de ani de cînd apărea, din iniţiativa lui, celebra şi profetica (prin încrederea în opera incipientă

[1] E vorba, probabil, de *Les gommes*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a colegilor) *Antologie* a generației, în care fiecare poet selectat era solicitat să-și definească arta poetică. Impulsul acesta al înțelegerii celorlalți, capacitatea de a admira ce nu e al tău și nu e la fel cu tine, care a prezidat Antologia din 1931, ne îndreptățea să sperăm că Gerardo Diego este un om deschis și că nu ne va fi greu să stabilim cu el o comunicare cordială. Își face în sfîrșit apariția, însoțit de interpreta sa, Odette Mărgăritescu, licențiată în limba spaniolă și foarte bună traducătoare a zguduitoarei nuvele *Cinci ore cu Mario* de Miguel Delibes. Poetul e așa cum mi-l închipuiam și totuși altfel, parcă ireal. Să fie oare impresia aceasta de distanță și irealitate produsă de respectul nostru ori de aerul ușor englezesc, de eleganța sobră, de zîmbetul abstras cu care poetul se învăluie parcă pentru a se simți mai în siguranță?

Dar iată că, odată cu prezentările de rigoare, ieșim din indecizia primului contact, și fumul de stînjeneală se împrăștie într-o clipă, de parcă nici n-ar fi existat. În ochii săi verzi albăstrui strălucește, în sfîrșit, lumina vie de curiozitate a omului de lume, atent și dornic să-și cunoască interlocutorii. E potrivit de statură, chiar mărunțel, dar zvelt, are privirea concentrată și o clipire rapidă a pleoapelor ce vibrează asemeni elitrelor unei insecte, denotînd o natură nervoasă, care ar explica trecerea aceea subită de la o impasibilitate aparentă (ascunzînd mari tensiuni interioare) la o participare directă și francă, dar reținută, fără excesele de entuziasm ce caracterizează de obicei latinitatea sudică (Poetul este originar din nordul Peninsulei Iberice, și probabil că în venele sale curge sînge celtic). În gesturile sale stăpînite, dar vibrante, omul are, indiscutabil, noblețea de expresie a poeziei sale încărcate de spiritualitate. *Le style c'est l'homme même*. Omul și opera ni se revelă, deodată, într-o perfectă concordanță.

Comunicarea se stabilește totuși anevoie, dar nu atît din pricina invitatului, care, fără a fi expansiv, nu e nici rigid, nici distant, cît mai ales din pricina sfielii celor care am fost chemați în acea după-amiază ploioasă pentru a-l cunoaște: Tașcu Gheorghiu, care, ca întotdeauna, are pe buze și în ochi zîmbetul serafic al celui ce dorește numai să vadă și să asculte, dar n-ar cuteza în ruptul capului nici să ceară ceva, nici să întrebe,· poate doar, cel mult, rugat, să se destăinuie; eu, hispanistul intimidat de apariția în carne și oase a poetului stimat (căruia însă la curs nu șovăiam să-i lipesc definitiv — vai, nepedepsit aplomb al pedanteriei didactice! — eticheta comodă: *creaționist*, pe baza definiției date de el însuși poeziei: *A crea ce nu vom vedea niciodată*); și, din fericire, cum se va vedea îndată, Ștefan Aug. Doinaș, cu ochiul atent și nu mai puțin respectuos, dar deloc handicapat, care știe, ca întotdeauna, să se domine pe sine și să domine în același timp situația, făcînd impecabil oficiul de gazdă. Mai mult, scoțînd (de unde?, parcă din mîneca hainei, ca un scamator) un carnet și un creion, ne situează pe toți, în chip salvator, în cadrul firesc al întîlnirii: prin interviul pe care lasă a se înțelege că intenționează să-i ia (și îl va lua efectiv, cu discreție, fără să acapareze discuția), se pregătește să devină, în acel spectacol irepetabil, regizor și cronicar totodată. Conversația se desfășoară în franceză,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pînă spre sfîrşit, cînd va alterna cu spaniola, de care invitatul se foloseşte pentru a recita fragmente din poemele sale. Poetul (acum, aşezat, ţinîndu-şi capul drept, pare mai înalt) răspunde măsurat, cu grija nuanţelor, la întrebările noastre. Cele mai multe (a se vedea interviul publicat de Doinaş în *Secolul* 20 nr. 1-2-3, 1971) privesc poezia generaţiei sale şi raporturile ei cu poezia franceză de filiaţie mallarmeiană, raportul dintre « spontaneitatea » lirică şi « cultură » în propria sa operă şi în general în creaţia poetică şi, bineînţeles, creaţionismul, teoria şi formula poetică la care a aderat în tinereţe şi căreia i-a rămas credincios pînă astăzi. Da, crede că poetul poate să devină un maestru al rigorii şi în acelaşi timp al fanteziei, că poate să supună emoţia regulilor. Desigur, mulţi poeţi din generaţia lui descind din Mallarmé şi Valéry, îndeosebi Pedro Salinas şi Jorge Guillén, şi chiar pentru el Franţa, mereu incitantă şi fecund anarhică, în stare să primenească formele învechite, a fost în anii tinereţii o piatră de hotar. Dar aceasta nu înseamnă că poezia spaniolă a momentului este complet tributară celei franceze; nici el, nici Lorca, nici Alberti nu au, în mod esenţial, « nimic comun » cu simbolismul. E aici, desigur, în această accentuare a originalităţii, mîndria patriotică pentru acea splendidă înflorire a poeziei spaniole din anii 20, ce a făcut să se vorbească despre un nou Secol de Aur, dar şi grija de a marca în orice situaţie diferenţa specifică. Pentru spiritul fin şi exigent al poetului care a fost mult timp şi profesor de literatură, asemenea distincţii sînt absolut necesare. Din fluxul său verbal, liniştit dar puternic, asemeni curgerii marilor fluvii, simţim că înţelege dialogul ca un schimb sincer şi bărbătesc de opinii, a căror convergenţă nu trebuie festivist exagerată, aşa cum nici divergenţa nu trebuie ipocrit ascunsă. Timiditatea lui de mai înainte se dovedeşte a fi în fond o manifestare a conştiinţei şi stăpînirii de sine a poetului cu adevărat cult, cu alte cuvinte, a cărui cultură nu se transformă în exhibiţionism facil ori pedanterie găunoasă, ci aspiră să-şi descopere fondul liric propriu şi să-şi exprime intimitatea adecvat, fără afectare. Cunoaşterea şi exprimarea acestei intimităţi implică însă, bineînţeles, dialogul permanent, contactul revelator cu cele mai diverse modalităţi artistice. Evocînd arta altora, poetul îşi descoperă afinităţile şi idiosincrasiile, se « cultivă » în compania celor evocaţi şi totodată se exprimă pe sine. Înclinaţia spre varietate, tratată prin experienţa culturii, îl aşează pe Gerardo Diego la răscrucea curentelor şi formelor artistice, în dialog necesar cu ele.

Într-adevăr, aşa se arată a fi şi acum, după ce a reuşit să sfîşie vălul timidităţii eliberîndu-şi neliniştile captive: un om foarte plăcut, comunicativ, politicos, gata mereu să intre în jocul emulaţiei verbale. Dacă la început e zgîrcit la vorbă, după ce îşi ia avînt se dovedeşte generos în stabilirea de multiple punţi de comunicare intelectuală, susţinîndu-şi părerile în acelaşi timp cu fermitate (mai bine zis, cu convingere) şi cu flexibilitate, fără urmă de dogmatism. Dacă în forul său interior este intens, personal şi chiar vehement, în schimb în dialogul public este de o perfectă urbanitate şi de o largă comprehensiune, confirmînd declaraţia dintr-un vers celebru: « *Yo nací para amar y a nadie odio.* ». (M-am născut pentru a iubi şi nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

urăsc pe nimeni). Inflexiunile glasului său cald ne confirmă cît de exact îl exprimă poemul *El beso de la ternura*. Avem impresia că ar vrea să ne cuprindă pe toţi într-o uriaşă îmbrăţişare de duioşie. Aspiraţia lui supremă pare a fi posibilitatea de a se manifesta faţă de ceilalţi cît mai intim şi sincer, simplu şi total, ca în poemele sale cele mai profund umane. Conversaţia se prelungeşte, firesc şi cu ramificaţii din ce în ce mai vaste (muzică, pictură, filosofie), alături, în redacţia (cea veche) a revistei *Secolul 20*. Poetul văzuse cîteva numere mai demult, în Spania, şi fusese atras de deschiderea revistei. Acum constată cu încîntare că programul nostru corespunde unui deziderat major al epocii: dialogul culturilor. Ceva similar — ne spune — cu ce a însemnat *Revista de Occidente* sub direcţia lui Ortega y Gasset. Ne despărţim într-un tîrziu de Gerardo Diego, păstrînd lecţia unei mari cordialităţi şi a unei mari eleganţe a spiritului.

ANDREI IONESCU

IRIS MURDOCH

1974 — dimineaţă de toamnă tîrzie londoneză, voalată de ceaţă gălbuie. Aştept într-un pub din Kensington, o circiumioară a boemei literare, loc fixat de Iris Murdoch pentru prima noastră întîlnire. O cămăruţă cufundată în intimă penumbră, cu bănci de lemn şi rafturi lungi, brune, pe care se etalează o « sticlotecă » cu titluri multicolore şi îmbietoare pe cotoarele buteliilor. Îmi simt inima închircită de emoţie şi îmi repet, şcolăreşte, în gînd, frazele pe care le-am ticluit cu o seară înainte, la hotel. Vreau să-i arăt că o cunoaştem bine în România — ştim că acest 1974 marchează douăzeci de ani de la apariţia primului ei roman, Under the Net, *după debutul prin eseul filozofic* Sartre, raţionalist romantic. *Ştim că romanciera de celebritate mondială, care a incitat şi suscitat una dintre cele mai bogate şi efervescente exegeze, scriitoarea de o uluitoare prolificitate, care, numai pînă atunci, publicase şaisprezece romane, culegeri de eseuri filosofice şi de teorie a literaturii, piese de teatru, scriitoarea distinsă cu importante premii literare britanice, e complementată şi contracarată de profesoara de filosofie de la colegiul St. Anne din Oxford. Trebuie să-i povestesc despre succesul de public şi de presă întîmpinat de cele trei romane ale ei traduse între timp în româneşte:* Prins în mreje *(prima ei scriere beletristică),* Castelul de nisip *şi* Visul lui Bruno, *cărţi care au ilustrat puncte de reper din sinuoasa ei traiectorie literară. Doresc să o fac să-mi vorbească despre transferul de la romanul picaresc cu tentă suprarealistă care i-a înregistrat începuturile, la universul existenţialist apropiat de Simone Weil şi Gabriel Marcel, despre ulteriorul viraj brusc spre realismul secolului XIX, urmat de plonjonul în simbol şi alegorie, în neguroasa mitologie celtică, de unde a glisat apoi spre mişcarea narativă*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

a romanului psihologic postproustian, saturat însă de simboluri și reminiscențe gotice. Doresc s-o întreb . . .

Ușa se deschide, încadrînd o siluetă impunătoare, îmbrăcată în arhetipalul tweed englezesc, perlat de stropi de ceață condensată. Se îndreaptă fără ezitare spre măsuța mea. Clipa scurtă, nemăsurat de lungă, în care ne preluăm din priviri. În fața mea un chip mobil, vioi: franjuri de breton castaniu peste o frunte bombată, pomeți înalți, rumeni — din pricina aerului rece sau a febrilității sîngelui irlandez? (pentru că Iris Murdoch e născută în Dublinul lui Joyce) — ochi ușor oblici, iscoditori, ochi care radiografiază; și zîmbetul, zîmbetul cald ca pîinea caldă. Spontană și degajată, se duce la bar și revine cu două pahare de sherry. Savoarea lichidului chihlimbariu, inflexiunile melodioase ale glasului care-mi vorbește în engleza cea mai pur oxfordiană, mă inundă făcînd să se volatilizeze frazele și întrebările docte pe care mi le pregătisem, și ne pomenim vorbind și rîzînd ca două vechi prietene.

Nu o interesează să discute despre contradicțiile dintre teoriile ei expuse în eseurile de tehnică romanescă și propriile sale romane, dar o interesează teribil faptul că eu vin din România. « Cum e limba voastră, cum e literatura, cum sînt scriitorii, cum sînt cititorii, cum e natura, cum e Delta Dunării . . . (Am vizitat multe țări estice, am fost în Uniunea Sovietică, în Polonia, în Jugoslavia,) vreau numaidecît să vin și în România.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar eu călătoresc întotdeauna împreună cu soțul meu, John Bayley, profesor de literatură engleză la Oxford și critic literar. Nu ne despărțim niciodată . . .»

Mă uit la femeia simplă, atît de modestă, pulsînd de vitalitate, din fața mea și mă gîndesc la personajele sofisticate, nebuloase, contorsionate, dezabuzate care-i populează romanele. Ascult mărturisirea devoțiunii conjugale și mă gîndesc la intricatele relații erotice, adulterine, la complexitatea tramelor din romanele ei, paradoxale, încărcate de incidente incredibile, guvernate de absurd, așa cum numai în viață le mai poți găsi. Îi percep căldura umană și mă gîndesc la ironia rece, tăioasă, cu care se distanțează de monștrii ei de cinism și egocentrism.

1978 — O după amiază de primăvară bucureșteană, zglobie și însorită. La aeroportul Otopeni o îmbrățișez pe Iris Murdoch și-l cunosc pe John Bayley, specialist în literatura engleză, shakespeareolog, bun cunoscător al literaturii ruse. Autor al unor importante studii critice, printre care și lucrarea The Romantic Survival, *tradusă în limba română sub titlul* Perenitatea romantică. *John Bayley are o notă excentrică, un umor și o jovialitate de personaj picat din paginile lui Dickens. Surprinde cu plăcere latinitatea limbii noastre, ne cere, celor care l-am întîmpinat, să vorbim românește între noi, și se bucură de cîte ori detectează cuvinte a căror rădăcină o enunță pe loc.*

În taxi, șoseaua le farmecă ochii cu luxurianta defilare de verde fraged, cu gingășia adolescentină a boschetelor proaspăt înflorite. Interes viu pentru orice amănunt, chiar și pentru felurile de mîncare de la restaurant, pentru că în romanele murdochiene abundă cele mai extravagante meniu-uri, mîncărurile predilecte constituind un index la personalitatea eroului.

Vizite la editurile care le-au publicat cărțile. La editura Univers, profesorul Romul Munteanu le înfățișează, cu justificată mîndrie, un evantai generos desfășurat al celor mai reprezentative traduceri din literatura globului și le explică, pertinent, cu digresiuni și incursiuni de critic literar, principiile de selecție, larga noastră deschidere spre valorile patrimoniului cultural universal. Recunoașteri plăcute: «Ați tradus și Marquez, și Borges, și Queneau, Starobinski, Marcel Raymond, Wellek . . . ?» John Bayley răsfoiește cu delicatețe de îndrăgostit edițiile bibliofile din Shakespeare.

La editura Eminescu, criticul Valeriu Râpeanu le trasează, cu scînteietoare volubilitate, contururile prozei contemporane române: tematică, problematică, ideatică, context istorico-social, tehnici narative moderne, totul punctat cu nume și exemplificat cu volume: Marin Preda, D. R. Popescu, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Dinu Săraru, Ștefan Bănulescu . . .

Pe unii dintre aceștia aveau să-i cunoască a doua zi, la vizita făcută la Uniunea Scriitorilor. Dialoguri deschise, întrebări și răspunsuri spontane, fără preambuluri convenționale. Iris Murdoch dorește să știe dacă se poate vorbi despre curente și școli în literatura română contemporană, să cunoască raportul dintre tradiție și inovație, măsura în care este reprezentată literatura minorităților, modalitățile de încurajare și lansare a tinerelor talente, gradul de penetrație a literaturii în mase. O impresionează inițiativa, amplu ilustrată, a întîlnirilor dintre scriitori și cele mai diverse categorii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de cititori; o uimește faptul că în România scriitorii au la dispoziție case de creație. (Într-o scrisoare ulterioară, avea să-mi mărturisească: « Cît aş dori să mă pot retrage și eu să scriu în liniștea unei case de creație ! »)

După dialogurile cu scriitorii o asaltează micile sfere argintii ale microfoanelor avide de interviu-uri. Neobosita, scăpărătoarea Catinca Ralea — interviu pentru radio; Liliana Ursu — interviu pentru televiziune; un interviu pentru revista « Secolul 20 ».

— De ce, în majoritatea romanelor dvs. folosiți tehnica eroului narator, la persoana întîi ? o întreabă Catinca.

— Pentru ca să mă feresc de convenția autorului demiurg, ubicuu; pentru ca personajul principal să focalizeze fasciculele acțiunii, să reflecte, prin optica lui, mutațiile psihice ale celorlalte personaje.

— . . . Credeți în rolul educativ al artistului și al artei în veacul nostru de confuzie ideologică și morală ? o întreb în interviu-ul pentru « Secolul 20 »

— Rolul artistului este cel de a produce o artă bună. . . Pentru un romancier, adoptarea unei poziții morale este inevitabilă . . . Și cu cît romancierul e mai bun, cu atît mai profundă e gîndirea sa morală.

Iris Murdoch cu traducătoarea sa în limba română.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dimineaţă de duminică la Mogoşoaia. Livada fulguită de flori albe, virginale, se retrage sfielnic îndărătul portalului decapitat de cutremur. Palatul străluceşte cărămiziu în soare, coborîndu-şi treptele pînă în lacul catifelat de verdele algelor. Soţii Murdoch-Bayley admiră arhitectura brîncovenească, logiile, foişoarele, coloanele bogat sculptate, parcul englezesc cu labirintul de garduri vii, simetric retezate, frescele din bisericuţa afumată, vechile pietre funerare, pe care descifrează inscripţiile în litere cirilice. La masă, apare, întîmplător şi exploziv, Fănuş Neagu, însoţit de Romul Munteanu. Iris Murdoch e frapată de « figura de irlandez » a lui Fănuş. I-l evocă pe Brendan Behan. Interludiu de discuţii vesele, mesele se unesc, spiritele se încălzesc într-un jargon anglo-franco-român.

Finalul apoteotic al vizitei: excursia de trei zile în Deltă. Într-o recrudescenţă de romantism, Iris ţine să plece numai cu John, neînsoţiţi. Capriciile lunii aprilie le-au oferit o deltă bătută de ploaie şi măturată de vînt. Ceea ce i-a conferit o aură de mister, un dramatism care i-a fascinat. Descrierea imenselor plaje pustii, a apelor învolburate, a nuanţelor de cenuşiu în care se dizolvă linia orizontului, a apărut, creionată de sensibila, sugestiva peisagistă Iris Murdoch, în revista « Adam », publicată la Londra de prietenul ei Miron Grindea.

De atunci şi pînă acum palmaresul cărţilor lui Iris Murdoch s-a ridicat la cifra de 20 de romane, ultimul, Discipolul filosofului, *apărut în 1983. A fost distinsă cu Booker Prize, unul dintre cele mai importante premii britanice pentru proză. În România i s-au tradus în continuare cele mai apreciate romane din ultimii ani:* Vlăstarul cuvintelor *şi* Marea, Marea, *precum şi piesa alegorică* Trei săgeţi, *care a intrat în repertoriul unui teatru bucureştean.*

Scrisorile ei, aşternute într-o caligrafie nervoasă, greu descifrabilă, pe o invariabilă hîrtie bleu, continuă să sosească cu regularitate. Şi în ele, printre noutăţi literare, printre aforismele de care profesoara de filosofie nu se poate debarasa nici în romane (ca, de pildă, post scriptumul celei mai recente scrisori: «Avem datoria de a nu fi nefericiţi »), se strecoară mereu, mereu, fraza: « Doresc să revin în România. »

ANTOANETA RALIAN

SAUL BELLOW

Cum ar fi să fie întîlnirea cu un prestigios scriitor american al contemporaneităţii? Înainte de orice: necesară . . .

Capabilă să ofere lumii o problematică dintre cele mai interesante, la un invidiabil nivel artistic (cu-adevărat « competitiv » . . .) literatura noastră de azi are nevoie,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

parcă mai mult ca oricînd, de contacte multiple şi aprofundate. Pentru a deveni, însă, multiple, trebuie întîi să înceapă a fi, pur şi simplu; pentru a evolua spre o reală adîncire reciprocă avem a accepta preliminariile fie și modeste, care nu rămîn, totuși, fără ecou, fără acele incipiente consecințe benefice. Avem a înfrunta doar « complexul » Nobel? . . . Nicidecum. Avem a ne raporta la fireasca aspirație spre informare-comunicare-cunoaştere, fără de care o cultură, cu atît mai mult în acest prezent « planetar », de vastă intensificare a relațiilor şi de interdependență a dezvoltării, riscă un grav handicap de provincializare, travestit adesea păgubos în vanitoasă pînă la penibila mulțumire de sine.

În primăvara lui '78, am participat la o întîlnire organizată la Uniunea Scriitorilor cu Saul Bellow, aflat într-o vizită particulară în România. Ritualul unui astfel de contact oficial, în care ospitalitatea protocolară a gazdelor se întîlneşte cu progresiva rutină a notorietății unui oaspete celebru, era oarecum previzibil . . . Nu s-ar spune că întîlnirea a contrazis flagrant servituțile deja acceptate ale unor astfel de manifestări publice. Nici n-ar trebui, probabil, să pretindem surprize de acută rezonanță acolo unde însuși rostul unui asemenea dialog ar fi cordialitatea, fie şi neangajantă. Momentul de vagă ațîțare festivă nu anulează, totuşi, participativitatea, chiar cînd interesul deviat în curiozitate complicitează restrictiv cu politețea, mereu inventivă a-şi regenera acea grație acidă a seducției pe care o sfidează şi o rîvneşte specificul scepticism de breaslă.

Întîlnirea cu o țară mică în comparație cu Statele Unite, dar « europeană » prin tradiție culturală, de un dinamism pitoresc oriental, prin convergența ofertelor de diversitate, potențînd şi şansele unei literaturi de o variată cromatică, putea lăsa asupra ilustrului scriitor urme nu doar instantanee. Pentru noi, întîlnirea cu unul dintre romancierii Nobel ai Americii de azi a fost memorabilă — paradoxal — tocmai prin felul cum, menținîndu-se în limitele de procedură ale unei simpatice colocvialități conjuncturale, dacă nu şi convenționale, gravitînd mai curînd în jurul generalităților socio-culturale, fără a evita un pacificator efect de uzură, dar nici jocul de surdină al ironiei, nici contrapunctul dintre degajare şi prudență, şi-a regenerat efecte stimulatoare, persistînd stenic în amintire.

Artistul de peste ocean, vizibil marcat de lecturi « europene », ne-a vorbit despre influența lui Proust şi Joyce, accentuînd cu anume iritare asupra « rupturii » actuale şi, desigur, mai ales asupra celei americane. Ne-a informat despre relația dintre scriitorii, artiştii, gînditorii americani de azi şi campusurile universitare, cu orientare preponderent de stînga. A evocat nobila tradiție durabilă, dar şi scăderile democrației, a vorbit despre strategia « consumului » ca despre o perfidă capcană întinsă ideologiei, despre confuzia calculată a numeroaselor « şcoli » de inovație literară, despre cronofagia, apăsarea şi chiar grotescul celebrității în lumea contemporană, chiar şi despre echilibrul precar şi nu totdeauna hazliu al propriei celebrități. Am surîs cînd a evocat agentul de circulație care îl salută ceremonios, de ani de zile, la colțul străzii sale din Chicago, fără a şti sau a se interesa cine este, de fapt. Am rîs de-a binelea, cînd ne-a povestit întîlnirea cu un fost coleg de studii care l-a întrebat cu ce se mai ocupă. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

idei, întîmplări, divagații, reluate nu o dată, probabil, cu naturalețe și detașare, cu o simplitate ce nu voia să mimeze vreun exces de sinceritate dedicat împrejurării, nici să ascundă cine știe ce plictiseală distantă. Ceea ce ne spunea nu era — și nu încerca să fie — frapant; tocmai livrarea senină a obișnuitului autentifica, însă, acea familiară comunicare intelectuală în cel mai bun înțeles al cuvîntului « comună ». Încît, șocantă a părut, dimpotrivă, încercarea de a-l « provoca » neapărat prin întrebări doar aparent incomode și evident sarcastice. Puține, cum au fost, și probabil inevitabile în « excentricitățile » nu cu totul nevinovate ale cafenelei literare . . . au fost receptate, din cîte ne-am putut da seama, cu o foarte exactă intuiție a motivațiilor. Saul Bellow a răspuns fără iritare, cu precizia și echivocul adevărului, cu înțelegerea pe care o conferă umorul experienței multiplicate, cu eleganța pe care inteligența o datorează unei sintaxe limpezi și subtile.

Nu aveam în față unul dintre acei mari însingurați ai scrisului, incapabili să se articuleze public, să se expună « retoric », păstrîndu-și magia doar pentru fantasmele magnetice ale paginii. Un interlocutor afabil, care nu-și ascundea și nu-și exhiba oboseala, obsesiile, blazarea sau bonomia, ci accepta, umanizînd, un anume « firesc » formalism al oratorului. Totuși. . . asistam, parcă, la o reluare într-un registru mult moderat, care putea părea și banalizat prin repetare, a frecventelor convorbiri, incomparabil mai alerte și nu de puține ori patetice, pe teme similare, cu prieteni și amici bucureșteni. . . Înfățișarea interlocutorului sporea, de altfel, această senzație. Domnul marcat de vîrstă, dar, în deplină fervoare a proiectelor spirituale, de o discretă curtoazie « veche », cu o orgolioasă distincție a modestiei și o stăpînită termicitate a implicării, parcă semăna cu cine știe care necunoscut unchi de demult, revenit altfel și totuși același din marea aventură americană pentru un scurt pelerinaj pueril- « retro », înaintea reluării freneticelor curse cotidiene ale « lumii noi » . . . Așa că am răspuns oarecum instinctiv, printr-o întrebare, la întrebarea unui prieten privind întîlnirea cu Saul Bellow. « A, unchiul Saul ? ». . . Obligat a-mi aminti imediat că oaspetele evitase pînă și inocenta « ademenire » literară pe care o încercasem. Sperasem a-l incita la o mai lungă confesie, solicitîndu-l să-și exprime opțiunea între Herzog, intelectualul raționalist, contemplativ, inadaptat, și Humboldt, artistul genialoid, damnat, de o explozivă cosmicitate difuză, adesea tenebroasă . . . « Dificilă chestiune », a răspuns, prompt și circumspect, autorul, declarînd că se simte intim legat de ambele personaje. Creații-rude ? Fără a fi o clarificare, replica, în tiparul « de gen » al interviurilor, lăsa loc unor oricît de ample speculații și aprofundări, racordîndu-se, într-o amicală simetrie, cu cea din clipa cînd scriitorul a remarcat, oarecum în trecere, că privind oamenii de pe stradă, mobilitatea lor foarte expresivă, i s-a părut că trebuie să existe, aici, și « o literatură foarte interesantă » . . . Într-adevăr ! . . . un subiect care își merita adîncirea, dar care oferea și adevărata justificare, iată, pentru șansele unei cunoașteri reciproce.

« Orizontul așteptării » doar cărțile îl densifică și îl confirmă, într-adevăr, dar pentru cunoaștere trebuie mai întîi o « luare la cunoștință » . . . obligatoriu « de suprafață »,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

bineînțeles, înainte de a fi mai mult și altceva. Cînd nu sînt și suficiente, întîlnirile necesare au meritul de a marca un început, deci, o promisiune.

Însorita dimineață de primăvară devenea mai puțin volatilă. Masa imensă, aburul cafelelor . . . Ochii măriți pe chipul îngust, supt. Jocul mîinilor prea mari în jurul trupului uscat. Lavaliera apretată, argintiul uzat al părului . . . Voluta cuvintelor unindu-ne într-o acoladă de incandescențe amînate.

Înșelătoarea cuminței a articulării într-o convorbire amicală, instructivă, era doar aspectul profan polizat și imediat al adevărului creator, lent, freatic și cu tăioase oglinzi la care, ca scriitori, lucram deopotrivă. Tot ce apărea « comun » în jovialitate măsurată, în preferințe familiare și judecăți acceptabile nu era decît reversul necesar, decent pentru că evident, al unei comuniuni de profunzime, care ar fi să-și afle poate, cîndva, prilejul.

NORMAN MANEA

Întîlniri cu ERNESTO SÁBATO

Uneori marii scriitori reușesc ceea ce nici geografia, nici istoria n-au izbutit să creeze: locuri și oameni cu mai multă vitalitate și valoare decît în realitate. Yoknapatawpha, de exemplu. Sau Macondo, ori Santa Maria. Sau, mai înainte, La Mancha (cea de atunci), și, firește, Cavalerul Tristei Figuri. Ca să nu mai vorbim despre ceea ce ne-a lăsat, atît de viu, încă, mitologia.

Riscînd, consider că Ernesto Sábato, marele romancier argentinian a cărui prezență în România încerc s-o evoc azi pentru cititorii revistei Secolul 20, a reușit mai mult decît toți, devenind el însuși teritoriu și personaj. Nu oricum, și, în nici un caz, nu pentru că în ultimul său roman, Abaddón El Exterminador, s-a inclus, cu nume și date de registru civil, între eroii cărții, îngăduindu-i lui Bruno Bassan să intre în cimitirul din Capitan Olmos, mica localitate din nesfîrșitul pampei, pentru a putea citi pe una din lapide: « Ernesto Sábato. A dorit să fie îngropat aici cu un singur cuvînt deasupra PACE ».

Sábato, ca teritoriu și personaj, nu ține de literatură, ci de viață. El e un teritoriu al curajului civic și un personaj al apărării existenței umane, și, prin aceasta, al drepturilor și libertăților omului. Nimeni în Argentina, nici chiar Gardel, faimosul interpret al tangoului — « acest gînd trist care se dansează », cum zice Sábato — nu s-a bucurat de prestigiul, dragostea, stima și popularitatea de care se bucură azi Ernesto Sábato, cel care anul trecut, aproape zi de zi, a reușit să plece cu greu din casa sa din Santos Lugares (20 de kilometri de Buenos Aires) fără să fi fost « escortat » de cîțiva taxiști care-l așteptau din zori pentru a-l duce gratis, oriunde ar fi vrut, pînă la capătul lumii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în semn, firește, de suprem omagiu pentru neomenescul său curaj de a fi înfruntat moartea încercînd să salveze viața celor pe care dictatura militară a lui Videla și a generalului ce i-a urmat, supunîndu-i torturii și dispariției, i-a dus în necunoscut.

Curaj neomenesc pentru că de multe ori Sábato a rămas absolut singur în această luptă atît de inegală, protestînd public, în Argentina și în afară, împotriva acestei decimări fără precedent în istorie. Un om singur împotriva a toată puterea și armele unui stat. . . .

Azi, după reîntoarcerea Argentinei — toamna trecută — la un guvern civil ales de voința urnelor, Sábato, autor a trei romane fundamentale pentru literatura din acest secol, continuă să trăiască în casa din Santos Lugares, dedicîndu-și cea mai mare parte din timp picturii, prima și cea mai puternică dintre pasiunile sale. Savantul atomist cu renume mondial a fost abandonat de mult. Universul geometric și armonios al științei nu i-a oferit răspuns la marea neliniște care l-a stăpînit dintotdeauna. Probabil, după cum o mărturisește singur, invocînd lumina ochilor, nu va mai scrie mult. Două proiecte — Orașul Vrăjit, căutat de conchistadorii spanioli în zona australă și viața unui umil tîmplar consumată lîngă o nepoată care se stinge de leucemie — știu că-l neliniștesc încă și e posibil ca această neliniște să devină pagini de carte. În rest, bucuria pe care i-o aduc cei șase nepoți și această supremă autoritate morală pe care, ca cetățean, a dăruit-o compatrioților săi. « Pentru că viața, cum spune el însuși, e una singură și, culmea culmilor, spre deosebire de literatură, o scriem în ciornă ».

Pentru mine Ernesto Sábato rămîne însă așa cum l-am cunoscut prima dată, la București și deși nu cred că a sosit vremea amintirilor, despre această cunoaștere vreau să vorbesc mai jos.

Ernesto Sábato a venit pentru prima oară la București în vara anului 1963, împreună cu Matilde, soția sa. Nu ca invitat. Pur și simplu, ca un călător care dorește să vadă, să afle, și, mai ales, să confrunte. La Paris, pe cînd își desăvîrșea pregătirea științifică alături de soții Curie, cunoscuse cîțiva români, pictori și scriitori, iar acum, la București, încerca să apropie imaginea pe care aceștia și lecturile ulterioare i-o construiseră despre România cu imaginea vie, concretă, culeasă din stradă. Imagini de neapropiat. Pentru că, dintr-o pricină greu explicabilă (ceva se poate susține . . .), pentru mulți dintre hispanoamericani și, în mod deosebit, pentru argentinieni, noi am fost multă vreme niște exotici semănați într-o geografie pentru ei greu de definit. În literatura lui Borges, în cea a lui Cortazar și chiar și în cea a lui Sabato (cea de la începuturi), apar (e adevărat, rar, dar totuși apar), date, nume sau referințe pasagere despre noi. Ca un fel de ambientare estetică fără semnificație. Într-un fel, prin reciprocitate folklorică, aceasta echivalează cunoștințele noastre despre Patagonia, teritoriul geografic argentinian pe care zicala românească refuză să-l reducă la real, proiectîndu-l în inexistent sau inaccesibil.

Atunci însă, în vara lui 1963, Sabato se afla la București, iar eu, ca redactor al revistei Secolul 20, trebuia să-i iau un interviu. I l-am luat. Și pentru toți totul a părut absolut normal. Dar n-a fost chiar așa. Dimpotrivă, azi, cu sinceritatea retrospectivei,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aş putea spune că pentru mine a fost un dezastru: după primele trei ore de conversaţie, cînd am părăsit braseria de la Athénée, duceam cu mine un caiet plin de însemnări, dar îmi dădeam seama că întrebările mele, pe lîngă ale sale, n-aveau nici o valoare. Nu eu luasem un interviu . . .

Bun psiholog, riguros şi totodată afectiv, Sábato lăsase dialogul să se desfăşoare, în aparenţă, cu toată libertatea. Practic însă nimic nu fusese întîmplător. Pentru că marele romancier dorea să afle cît mai multe lucruri despre noi, mai ales despre cultura noastră şi îşi direcţiona tirul întrebărilor cu foarte multă artă. Pentru el, mi-am dat seama mult mai tîrziu, această primă vizită (a mai fost una, la cinci ani distanţă), era o surpriză şi o mare revelaţie. Întreaga zi umblase pe străzi, prin pieţe, prin magazine, prin cartiere vechi şi noi şi intrase în toate librăriile pe care le întîlnise. Ceea ce-l nedumerea şi-l încînta cel mai mult pare să fi fost limba. Limba română, la ea acasă. Coborînd din părinţi italieni (cu îndepărtate picături de sînge albanez), Sábato era încîntat peste măsură de « latina » noastră, fascinat de sonoritatea cuvintelor şi a semnificaţiilor. « O astfel de limbă, observa el, este limba unui mare popor. O mare zestre spirituală trebuie că s-a depozitat în ea ». (Peste ani, într-o altă împrejurare, Sábato îşi va aminti de observaţia lui Unamuno: limba e sîngele spiritului.)

Dincolo de limbă, rafturile librăriilor îi descoperiseră, la rîndul lor, o întreagă lume a cărţii naţionale şi universale, iar secţiile de discuri îi dovediseră cu prisosinţă că eram « la zi » şi în acest domeniu. Mai mult, pe stradă, absolut la întîmplare, sub pretexte nevinovate, Sábato oprise trecători şi intrase în vorbă cu ei, uluit că mai întotdeauna

Ernesto Sábato cu Darie Novăceanu.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dincolo de română, aceştia se descurcau foarte bine în alte limbi, îndeosebi în franceză. Şi, mai ales, erau deschişi, comunicativi, sinceri şi generoşi. Într-un anume fel, aceste scene i se păreau identice cu cele trăite în Italia, patria din care coboară.

Nedumerirea principală părea să fi izvorît de aici: informaţia pe care scriitorul o avea despre noi pînă a nu veni la Bucureşti era, mi-am dat seama, puţină, săracă şi foarte inexactă. Pe undeva, vetustă. Acum, interlocutorul meu simţea că această informaţie se destramă şi făcea efortul de reîntregire. I-am oferit exemple, autori, titluri, Şi, brusc, a intrat în dialog Panait Istrati. Şi-am înţeles atunci că, în mare măsură, brăileanul era cel « vinovat » de imaginea pe care o avea despre noi scriitorul argentinian. Exotismul, datele unui Orient scufundat în trecut, cele ale unui Bizanţ pulverizat şi el, scenele patriarhale consumate într-un univers supraveghiat de pistoale, bărci şi galop de cai, toate acestea se datorau lui Panait Istrati, cel mai tradus şi cel mai citit scriitor român, pînă azi, din spaţiul hispan.

Sábato căuta această imagine şi nu era deloc dezolat că nu o mai poate găsi. Dimpotrivă. Dar o anume contrarietate rămînea. Şi pentru a şi-o spulbera, îşi continua tirul întrebărilor.

N-am înţeles atunci, în vara lui 1963, că Ernesto Sábato, în puţinele zile petrecute la Bucureşti, reuşise să ne cunoască într-adevăr şi,mai ales, să ne iubească. Interviul pe care l-am organizat cum am putut mai bine s-a publicat în paginile revistei şi totul a intrat în firesc. La cîteva luni după aceea, nu mai ştiu din ce capitală europeană Sábato mi-a trimis cîteva cărţi şi o scrisoare: « Aş fi fericit dacă Tunelul şi Despre eroi şi morminte ar fi traduse în limba română . . . » Tunelul l-am tradus eu, editîndu-se în 1965, iar Despre eroi şi morminte a apărut ceva mai tîrziu, în versiunea lui Aurel Covaci, cu o prefaţă a subsemnatului. Între timp, Sábato mai revenise la Bucureşti şi făcuse şi o călătorie în ţară: presată cu grijă în paginile unei cărţi, o floare de piatră îi aminteşte şi acum, la Santos Lugares, de călătoria aceasta în Carpaţii noştri.

Dragostea lui Sábato pentru noi aveam s-o cunosc, dincolo de rarele şi scurtele sale scrisori, în alte două prilejuri pe care, pentru semnificaţia lor, le evoc, aici, în trecere. În septembrie 1969, cu viza în regulă, am aşteptat timp de patru ore pe aeroportul de lîngă Buenos Aires pînă cînd « frontieriştii » argentinieni mi-au restituit paşaportul cu avertismentul verbal foarte clar: nu aveţi dreptul să rămîneţi în Argentina decît 72 de ore. Plus acestea patru, am adăugat eu, pe care le-am pierdut aşteptînd paşaportul . . . În aceeaşi zi, mă întîlneam cu Sábato şi-i povesteam cele întîmplate. A doua zi, la orele unsprezece, mă aştepta în faţa Canalului 9 al televiziunii pentru a-mi spune, nu fără triumf: dacă vrei să rămîi aici mai mult, chiar şi un an, totul e aranjat, eşti bursier guvernamental . . . . Argentina era condusă pe atunci tot de un militar, generalul Juan Carlos Ongania, dar Sábato, cu marea lui autoritate morală, călită în temniţă şi în foarte mulţi ani de privaţiuni, îmi obţinuse acest drept de şedere numai în cîteva ore, iar argumentul principal (am aflat mai tîrziu) fusese prestigiul României, cel din care, invocîndu-l, scriitorul făcuse o lecţie de conduită pînă sus, la cele mai de sus autorităţi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu am rămas atunci în Argentina decît în limitele celor 72 de ore. Iar peste ani, mai exact anul trecut, întîmplarea a făcut să ne revedem la Madrid, unde venise pentru a asista la o săptămînă de omagiu ce-i era închinat de Institutul de Cooperare Ibero-americană. Ca întotdeauna, însoţit de Matilde. Si întîlnirea a fost explozivă de ambele părţi. Să stai în preajma mea tot timpul, mi-a zis Sábato. Sînt mai sigur pe mine. Niciodată nu am fost sărbătorit la acest mod. Am rămas. Păstrez chiar şi două casete cu dialogul pe care cu acel prilej l-a purtat la Madrid, zi de zi, cu studenţi, profesori, ziarişti şi mari cunoscători ai literaturii. Mai presus de orice, păstrez una din observaţiile făcute cu acel prilej: România, *ca ţară mică şi în condiţiile pe care le ştim, a reuşit un lucru extraordinar, cunoscut de puţine naţiuni: s-a exprimat prin culmi. Prin Ştefan cel Mare şi prin Eminescu, prin Brâncuşi şi Enescu, prin Arghezi şi Blaga, prin Racoviţă şi Marinescu...*

Acum, cînd îmi mai rămîn puţine pagini de tradus din ultimul său roman, Abaddon Exterminatorul, *şi sînt zguduit de dramatismul naraţiei, ascult vocea sa din cele două casete şi evocîndu-mi-l, îl simt aproape, ca prima oară, la braseria de la Athénée, sau pe străzile Bucureştilor.*

DARIE NOVĂCEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PERMANENȚE ALE CREATIVITĂȚII ROMÂNEȘTI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ERNEST BERNEA

REPREZENTAREA SPAȚIULUI LA POPORUL ROMÂN

CUVÎNT ÎNAINTE

Paginile de față aparțin unei trilogii asupra principalelor cadre și forme elementare de gîndire și anume asupra spațiului, timpului și cauzalității la poporul român. Începutul acestei trilogii s-a produs prin apariția unor articole și studii, publicate cu mulți ani în urmă între care mai importante au fost acelea despre calendar în « Arhiva pentru știința și reforma socială » (1932) și eseul « Timpul la țăranul român » în colecția « Rînduiala » (1941). Aceste încercări de început au ridicat o seamă de probleme legate de mentalitatea generală a satului nostru arhaic ce a păstrat forme de viață străvechi, chiar și atunci cînd este vorba de procesul de gîndire, forme de viață ce aparțin unei civilizații românești populare, adică la nivel etnografic.

Încercările de sinteză ce le prezentăm aici sînt rezultatul acestor cercetări de teren, observații obiective asupra unor fenomene ce aparțin realității concrete, unele ce se produc în mod spontan, neprovocat experimental așa cum sînt bunăoară obiceiurile, ceremonii sau acte rituale singulare, iar altele după un plan analitic dar care nici el nu este lipsit de un contact cu faptele.

În realitate lucrurile se prezintă legat și sensul lor se desvăluie abia atunci cînd ajungem să le descifrăm complexitatea organică, nu detașat și fără sens cum arată ele în cele mai multe colecții. Fără viziunea întregului, fără substratul ce le alimentează, situația unei piese culeasă are o valoare științifică mult redusă. Muzica, literatura și dansul de cele mai multe ori nu sînt decît forme de expresie a unui conținut de viață, ale unor semnificații care apar într-un complex și au de obicei un caracter spiritual[1].

---

[1] A se vedea Ernest Bernea: « Poezia ca formă de expresie a obiceiurilor », studiu apărut în culegerea « Poezii populare în lumina etnografiei », Ed. Minerva 1976.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar nu numai atît: însuşi domeniul, categoria de fapte are de spus un cuvînt. E uşor de înţeles că dincolo de unele obiectivări cu înfăţişare precisă şi stabilă, obligaţiile cercetătorului cresc mult cînd are de studiat forme de gîndire şi explicaţie care aparţin unui nivel interior; se cere în acest caz, dincolo de o pregătire specială, multă fineţe şi măestrie.

Atît în culegerea materialului (observaţie directă şi anchetă) cît şi în redactarea ştiinţifică a grupelor de fapte de care am dispus, am evitat metoda empirică care ne putea duce pînă la inutila şi obositoarea cădere în noianul faptelor nesemnificative, practicînd o inducţie selectivă; pe de altă parte prezentînd şi interpretînd materialul am evitat pe cît a fost cu putinţă orice afirmaţie gratuită, dînd imaginaţiei noastre creatoare necesară în cercetarea ştiinţifică temeiuri de fapte concrete şi rigoarea cerută de logica lor.

Cercetarea cadrelor fundamentale şi a formelor elementare de gîndire în limitele unor ştiinţe umaniste ca psihologia, etnologia sau sociologia poate surprinde ca idee şi întreprindere. Studiul lor în limitele acestor ştiinţe impune ca orice altă ştiinţă o atitudine obiectivă de cercetare a fenomenelor, prin metoda observaţiei directe şi experiment. Este vorba deci de o cunoaştere a unor date obiective, aşa cum ni le prezintă realitatea concretă a unei societăţi constituite, de profilul ei spiritual şi formele proprii ce o definesc la un moment dat.

Nu ne interesează aici în mod direct rezistenţa lor în faţa unor adevăruri universal valabile, aşa cum încearcă ştiinţele naturii sau filozofia, să o facă, ci interesează descifrarea unui mod specific de a gîndi, expresia unei mentalităţi şi a unor coordonate etnice. Noi cercetăm spaţiul — în continuare timpul şi cauzalitatea — ca fenomene concrete, categorii fundamentale valabile pentru o concepţie şi o viziune de viaţă a unui popor, în cazul de faţă a poporului român.

Satul românesc arhaic a fost un zăcămînt de date de o mare importanţă ştiinţifică şi naţională; în faţa schimbărilor profunde calitative ce se produc azi sub ochii noştri, el prezintă încă elemente şi forme disparate, mai puţin organice fireşte, dar nu lipsite de interes ştiinţific. Făcînd această operă de cunoaştere a poporului nostru, în mod indirect noi putem aduce, pe de altă parte, o reală contribuţie la cunoaşterea unui mod de a gîndi legat de un anumit stadiu al evoluţiei societăţii omeneşti, de o anumită orientare spirituală şi orînduire socială, azi în mare măsură dispărute. Gîndirea omului are şi ea o istorie, deoarece cunoaşte mai multe forme, care sînt şi etape în dezvoltarea sa pînă la mentalitatea legată de datele ştiinţelor pozitive care domină azi.

Şi acum însă o precizare: chiar dacă modul de a gîndi şi experimenta spaţiul (ca şi celelalte două categorii) are o influenţă asupra culturii populare — şi o are sigur —, pe noi ne interesează în primul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

rind cum este reprezentat *acest spațiu*, care îi sînt caracterele proprii, *cum putem desluși pe calea acestei reprezentări* formele de gîndire pe care le angajează, cum se prezintă ele într-un proces de gîndire și determină o mentalitate.

Am întrebuințat termenul de reprezentare, pentru că acela de credință sau intuiție ar însemna prea puțin, iar acela de concept sau idee ar însemna altceva. Faptele și nivelul cercetării au indicat pe acela de reprezentare.

După aceste lămuriri, la prima vedere trilogia de față poate fi calificată ca o încercare de etnologie și anume de etno-psihologie. Această calificare însă nu aduce o definire cuprinzătoare deoarece ea pleacă de la unele elemente dominante și nu de la complexitatea fenomenelor, așa cum le oferă realitatea concretă. Ceea ce putem însă afirma în mod sigur este faptul că pentru a fi realizată, a fost necesar să ne plasăm la întretăierea a mai multe discipline, cu toate contribuțiile aduse și dificultățile ce le-a implicat; e vorba de psihologie și logică, de etnologie și sociologie.

Redăm aci capitole din reprezentarea spațiului.

NATURA SPAȚIULUI

1. Spațiu abstract și spațiu concret. 2. Spațiul calitativ și modalitățile lui. 3. Spațiul și lucrurile: poziții, forme, direcții etc. 4. Spațiul, prezență activă.

1. Spațiul ca obiect de cercetare apare în știință și filosofie, dar nu mai puțin în etnologie. Științele fizico-matematice inventează un spațiu cu trei sau patru dimensiuni, și filosofia îl tratează ca o categorie fundamentală a gîndirii. În ambele cazuri avem de a face cu un spațiu abstract.

Atunci cînd ne aplecăm asupra acestui fenomen și-l cercetăm așa cum el se prezintă în viața satului nostru tradițional, spațiul nu mai prezintă aceleași aspecte și nu are aceleași funcțiuni. Spațiul pentru țăranul român nu mai este o idee sau un cadru în care se deschide o lume gîndită cu toate ale ei, ci este o realitate concretă, o *natură*, am putea spune.

Spațiul nu are consistență, nu are o existență proprie dincolo de spațiul fizic; el există, dar numai ca o fabricație a intelectului, ca ceva instrumental. Spațiul experimentat și gîndit de țăranul român poate fi material (fizic) sau spiritual, dar în ambele cazuri el este intuitiv și concret. Fie că-l gîndește în mod pozitiv prin datele lui materiale, fie că îl gîndește dincolo de aceste date într-o ordine a spiritului, acest spațiu rămîne tot timpul concret și divers.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nuntă — Miri și nași după cununie —
Drăguș — Țara Oltului

Sat de defileu — Poiana Mărului — Brașov

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Spaţiul geometric este abstract şi simbolic. Acest spaţiu nu are propriu-zis un conţinut existenţial, deoarece este redus la forme ideale, dincolo de lucrurile existente.

Gîndirea matematică contemporană, în formele ei ultime, « ne dă mai mult decît realul ; ea ne dă planul posibilului ; ea trece dincolo de experienţa efectivă a coerenţei. Nu e vorba aici de o coerenţă concretă, ci mai sigur de o coerenţă abstractă » [1].

Spaţiul despre care voim să ne întreţinem aici este, dimpotrivă, legat de lucruri concrete şi acte, este ceva viu şi experimental. Totul se desfăşoară aici, în satul nostru, ca un produs natural (firesc) al existenţei omului în lume, şi spaţiul nu rămîne indiferent acestei atitudini.

În general mentalitatea satului arhaic refuză abstracţiunea chiar atunci cînd experienţa empirică nu-i poate rezolva totul ; întregirea o face tot prin elemente concrete ce ajung nu rareori simboluri şi chiar personificări. Se pot da multe exemple în acest sens, dar folosim pe acela al punctelor cardinale, descrise în prima parte a lucrării. Obişnuit, ţăranul român refuză ideea că există « puncte » cardinale, care pentru el sînt simple invenţii ale minţii omeneşti, fără substrat real. Ca prim argument apare acela al instabilităţii după anotimp a poziţiei soarelui pe bolta cerului.

Punctele cardinale nu există. Spaţiul ceresc ca şi cel terestru, este împărţit în regiuni concrete, regiuni care sînt ansambluri complexe de obiecte, poziţii, direcţii, valori etc. Regiunea este definită printr-o seamă de însuşiri reale ce nasc din natura lor proprie.

Nevoia de concretizare şi de a da viaţă lucrurilor l-a făcut pe omul satului nostru tradiţional să meargă pînă la personificare. Acest fapt s-a produs şi în sectorul acestor puncte cardinale ; mai frecvent este miază-noapte.

2. Cercetarea noastră încearcă să surprindă natura şi aspectele ce le arată un spaţiu real, nu ideal, un spaţiu existent în mod obiectiv, legat de lume şi lucruri, nu unul posibil, cum fac matematicile. Dar un spaţiu concret este în mod implicit şi un *spaţiu calitativ*.

În adevăr, dacă observăm mai îndeaproape modul de reprezentare a spaţiului la poporul român, nu putem da seama că fenomenul prezintă o natură proprie şi funcţiuni consecinţe ale acestei naturi. Spaţiul nefiind un simplu calcul sau instrument intelectual, ci un dat concret şi viu, aşa cum am văzut, se înţelege de ce el dispune de însuşiri particulare. Spaţiul este un fenomen legat de viaţa materială, dar deţine valori care aparţin spiritului. Cînd ţăranul român vorbeşte despre loc, nu vorbeşte numai în sens material, un anume loc determinat pe anume coordonate şi dimensiuni, ci vorbeşte şi în sens spiritual, adică de o calitate specifică activă.

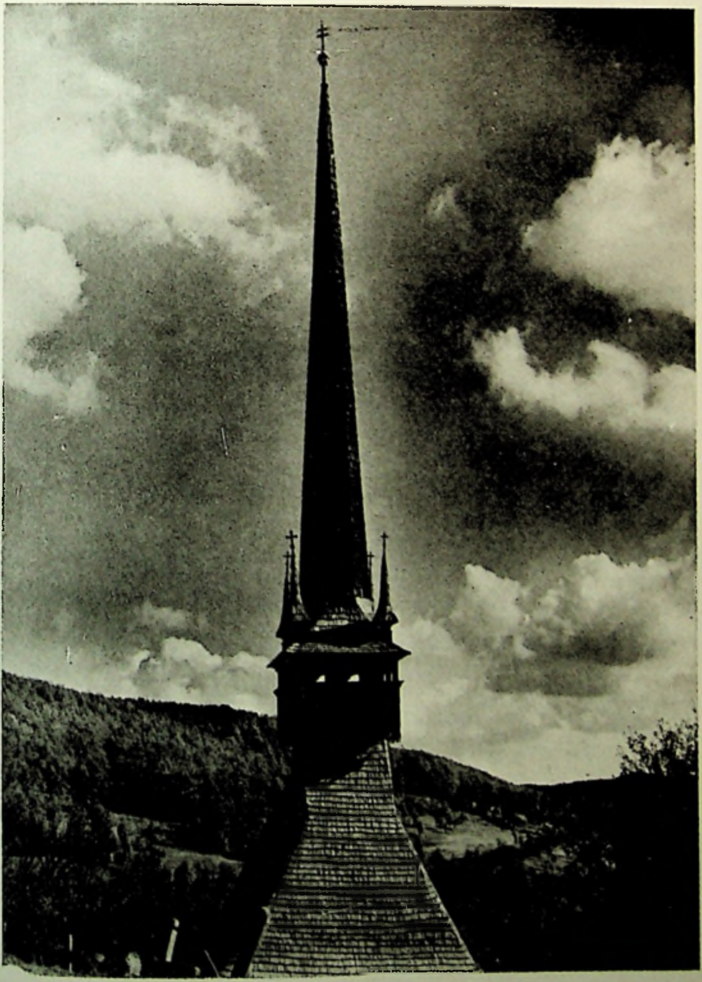
Pentru omul satului nostru arhaic, spaţiul este un dat cu atribute, este *o atitudine* în faţa lumii şi vieţii. De aceea acest spaţiu apare atît de divers şi bogat, atît de nuanţat prin sentimentele ce le provoacă.

Spaţiul cantitativ este un spaţiu al mărimilor, aşa cum gîndea Descartes. Întrebarea e dacă aceste mărimi, ele însele, nu introduc chiar în ordinea materială a lucrurilor, ideea de calitate. Începînd cu cele trei dimensiuni : lung, lat şi înalt, şi terminînd cu toate implicaţiile mediului imediat sau cosmic, spaţiul fabrică şi întreţine o seamă de acţiuni şi sensuri. Acest spaţiu manifest în viaţa satelor tra-

---

[1] Gaston Bachelard, *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine*, Paris, « Alcan » 1937, p. 97.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Clopotniţă. Fildul de Sus — jud. Cluj

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

diționale are deosebit de multe însușiri, legate de participarea unui spirit activ, care întreține deodată o viziune de viață și un adevărat etos.

Spațiul țăranului nostru, raportat la lucruri, devine de mai multe ori calitativ, și anume: prin poziții, prin forme și prin direcții.

În acest fel privit, spațiul este aderent și afectează oriunde, prin calitățile sale specifice, ordinea materială și spirituală a lucrurilor. Pozițiile, formele și raporturile lucrurilor conlucrează la definirea naturii fenomenului spațiu. Natura concretă și specifică a spațiului face să nască mari deosebiri calitative.

3. De pe pozițiile unui spațiu concret, care impune o mare diversitate, caracterele sale specifice vor fi după loc și lucruri. Într-un spațiu concret se poate vorbi în primul rînd de o *individualizare*, fapt care ne ridică o nouă problemă, și anume aceea a raportului dintre spațiu și lucruri.

Spațiul nu poate fi conceput dincolo de lucrurile existenței ; reprezentarea lui implică reprezentarea lucrurilor. În mentalitatea generală a satului tradițional nu există loc fără lucruri ; vidul nici nu poate fi conceput :

« Unde nu e lucru, nu-i loc ; ce fel de loc e ăla fără nimic? »
De n-ar fi ceru și pămîntu cu tot ce-i în ele, n-ar fi nici locuri ; că ce e un loc? Acolo la măr sau la căpiță sau la masa cutăruia.
Locu vine odată cu lucru » (25).

« Nu se poate să fie loc fără lucru, nu se poate. Dumnezeu a lăsat, că nu e nimic gol.
Toate merg laolaltă în lume și nu se poate fără făptură. Așa a fost rînduit » (111).

Prezența lucrurilor în ordonarea spațiului este afirmată întotdeauna cînd această problemă se pune. Modul în care sînt dispuse lucrurile determină un anume spațiu ; lucrurile creează spații și de aici diferențe calitative :

« Cînd mergi, mergi într-un loc și zici : mă duc în cutare loc. Da, întîi așa ai hotărît. Cine știe unde mergi?
Locu-i acolo unde-l știi, că toate lucrurile-s rînduite într-un fel » (27).

Așa cum nu este indiferentă modului cum sînt dispuse lucrurile, reprezentarea spațiului nu este indiferentă nici prezenței sau absenței lor :

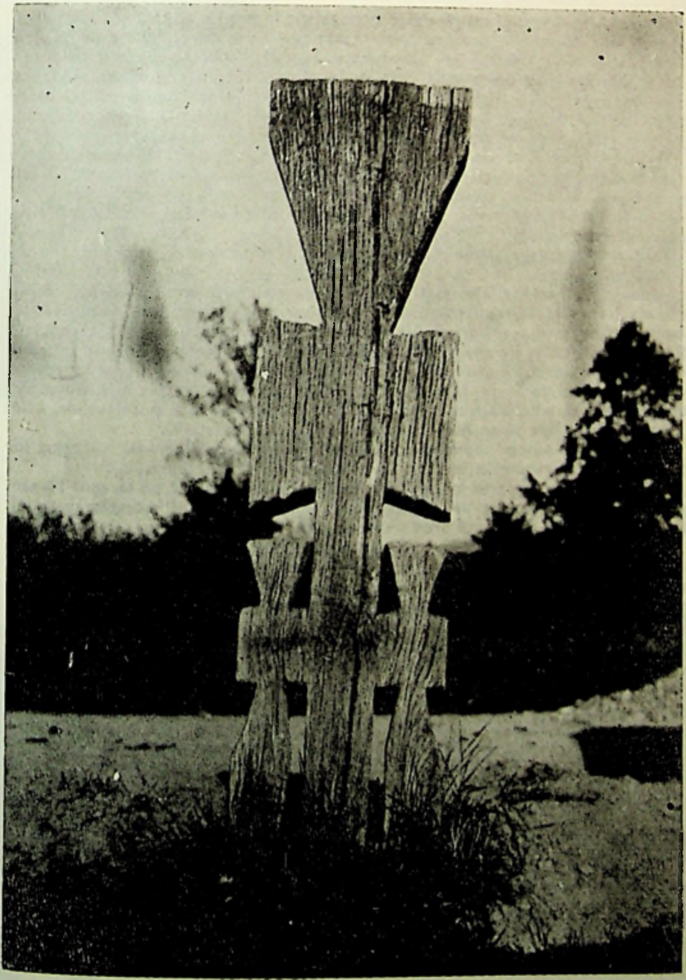
« Nu poți pune două lucruri pe un loc, deodată. Ori e unu, ori e altul. Da' parcă locu rămîne tot loc de iei lucru ; tot e, da' nu-i la fel » (115).

Dar această creație de spații în funcție de ordinea lucrurilor nu este cu putință decît atunci cînd aceste lucruri aparțin omului, dar nu și atunci cînd ele ne sînt date în mod definitiv și, cu ele odată, spațiul, cum e bunăoară ordinea cosmică :

« Lucru ăsta e aici și ăla e acolo ; ele stau laolaltă, da' nu pe un loc. Vezi așa e legea lor.
Astea, de-s făcute, le poți suci. Da'cum le poți suci pe ăle date de Dumnezeu? » (21).

◀ Fîntîni cumpene — Flotești — Jud. Galați

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Troiţă dintr-un copac sculptat. Vadu — Făgăraş

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Am văzut cum spaţiul concret este reprezentat în funcţie de ordinea lucrurilor, aşa cum sînt dispuse în preajma noastră sau în lumea mare. Lucrurile însă pot afecta spaţiul şi prin *forma* lor. Diversitatea spaţiului concret apare şi ca o consecinţă a diversităţii formelor în care se înfăţişează lucrurile. Aceasta pentru că forma lucrurilor, ca şi direcţia, dau spaţiului calităţi deosebite, depăşind datele cantitative. Lucrurile pot fi echivalente ca întindere şi ca mărimi, dar nu ca forme, care definesc şi ele într-un anume fel spaţiul concret.

Forma lucrurilor nu este de categoria mărimilor, care implică ideea de cantitate; mărimile în problema formei nu pot vorbi nimic. Forma lucrurilor este de categoria *modurilor*, care implică ideea de calitate.

Mentalitatea satului românesc arhaic nu lucrează cu mărimi şi cantităţi, ci cu *chipuri* şi sensuri.

Ţăranul român vede lumea şi lucrurile într-un orizont spaţial îmbogăţit continuu de misterul creaţiei.

Formele sînt chipuri ale unei generări universale sau umane. Chipul, cuvînt de mare frecvenţă în satul românesc, nu corespunde formei, deşi o înlocuieşte. Chipul aici nu este ceva formal exterior, sau raport de dimensiuni ; e ceva mai adînc şi semnificativ. Pentru ţăranul român, chip înseamnă un fel de *natură*, care dă putinţa de a exista unui lucru sau unei fiinţe. Printr-o îndrăzneaţă apropiere, chipul, în modul ţărănesc de a gîndi, ia sensul formei în înţeles aristotelic. Nu numai omul, ci şi alte fiinţe sau lucruri ce aparţin lumii noastre au chipul lor, adică o formă care le face să se înfăţişeze, dar să şi existe ca atare.

În concluzie, putem spune că nu numai poziţia lucrurilor, dar şi forma lor poate determina modurile în care acest spaţiu este reprezentat.

Să mergem mai departe în definirea spaţiului experimentat de ţăranul român. Am enumerat direcţia ca un dat ce poate indica în felul ei calitatea spaţiului. Să vedem în ce fel anume se produce acest fapt.

Dacă un lucru are o poziţie cu caracter dinamic, deci are putinţă de a se deplasa dintr-un loc în altul, acest fapt presupune existenţa unui sens şi a unei direcţii. Dar direcţia, avînd un sens, nu este numai o problemă de cantitate, ci şi de valoare. Ceva mai mult: direcţiile pot varia multiplu, şi în acest fel ele dau spaţiului calităţi deosebite de la caz la caz.

Direcţia, aşa cum apare în spaţiu, nu poate să aibă un caracter deplin cantitativ; ea este un atribut al spaţiului şi un mod al său, spaţiu care, judecat chiar numai din punct de vedere fizic, nu poate fi omogen, cu atît mai puţin dacă îl judecăm din punct de vedere spiritual.

Dar direcţia este prinsă de exerciţiul unui final, iar sensul şi valoarea acestui final dă direcţiei o calitate. Direcţia, care este o urmare ce se impune a poziţiei lucrurilor şi a distanţei, introduce în reprezentarea spaţiului noţiunea de calitate.

Deplasările pentru mentalitatea tradiţională a satului nostru sînt adevărate probleme pentru conştiinţa omului care gîndeşte astfel. Exemplele din prima parte a lucrării privitoare la mutarea dintr-un loc în altul sau părăsirea satului sînt dintre cele mai ilustrative.

Direcţia în spaţiu poate fi o valoare, poate fi o calitate. În sectorul de activitate magică şi religioasă, această modalitate este foarte frecventă. Direcţia implică ideea de sens, de la ceva la altceva; în acest fel ea exercită o influenţă asupra naturii spaţiului. Direcţia este o relaţie cu un anume sens, ceea ce face să determine lucrarea pe parcurs în funcţie de final.

Direcţia în spaţiu, fie că e cauzată natural, fie că e supusă voinţei omului, ca rezultat al unei deliberări, este reprezentată în satul arhaic ca un fenomen ce aparţine spaţiului calitativ.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Uliţă în Sălajul de Jos — Hunedoara

Sat de defileu — Vîlcea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Spaţiul ţăranului român nu există în sine, detaşat de lucruri, forme sau acte ce se petrec în preajma lui sau în lume. Spaţiul este în primul rînd loc, loc concret, precis determinat, cu o natură specifică, deci un spaţiu calitativ. Această natură şi culoare specifică nu rareori apare ca un efect al unor întîmplări legate de viaţa omului. Fiinţe supranaturale sau naturale pot participa în sens activ la afectarea calităţilor spaţiului. Fenomene întîmplătoare sau acţiuni voluntare premeditate pot da spaţiului o culoare locală de efecte categorice. Loc bun şi loc rău, aşa cum le-am văzut din materialul expus în prima parte a lucrării, sînt astfel de modalităţi ale spaţiului. Că apar măiestre sau farmece, troiţe sau fîntîni, în toate cazurile locul este afectat, căpătînd ceva din natura unui spirit universal bun sau rău, afirmaţie sau negaţie a vieţii. Uneori locurile sînt atît de îmbibate de acest suflu, încît pot ajunge să manifeste atribute umane.

În toate aceste cazuri avem sub observaţie un spaţiu calitativ impregnat de elemente care cad dincolo de ordinea materială a lucrurilor. În lumea satului nostru tradiţional, cu modalităţile ei concrete şi calitative, stăruie un suflu de viaţă comun — antrenînd lucru, om şi toate făpturile —, într-un gen de putere invizibilă, experimentată totuşi de om, stăruie o participare a lucrurilor între ele, împărtăşire de la care omul nu lipseşte. Se poate vorbi în acest caz de un fel de rudenie spirituală a tot ceea ce există.

Natura spaţiului la nivelul satului nostru arhaic, produs al unui orizont de viaţă şi al unor forme de gîndire cu totul specifice, manifestă şi o altă dimensiune, şi anume aceea de a fi un spaţiu activ. Pentru o prezentare cît mai completă, să cercetăm şi această problemă, ce ni se impune în mod obiectiv.

4. Am văzut din prima parte a lucrării că spaţiul concret, adică spaţiul în sens de «loc», are unele puteri ce pot fi bune sau rele. Ca şi timpul spaţiul poate exercita unele influenţe continuu simţite în viaţa omului. Un spaţiu abstract este un spaţiu indiferent, în vreme ce un spaţiu concret şi calitativ este o prezenţă activă ce poate face ca lucrurile să se producă într-un anume fel.

Un spaţiu gîndit concret apare individualizat (loc), iar un spaţiu calitativ apare ca o prezenţă activă. Prin natura şi atributele sale, spaţiul, reprezentat la nivelul satului nostru tradiţional, este un fenomen care dispune de puteri specifice. Dacă poziţiile sau faptele petrecute pot afecta spaţiul, nu mai puţin acest spaţiu încărcat de un potenţial spiritual propriu, afectează şi condiţionează la rîndul său tot ceea ce el poate încadra.

Nefiind un produs al minţii noastre, ci o realitate concretă şi vie, e uşor de înţeles că acest fenomen dispune de însuşiri active care pot influenţa mersul lucrurilor în viaţa omului. Spaţiul, despre care tratăm noi aici, nefiind o idee, ci un fenomen obiectiv, e uşor de înţeles că el manifestă condiţionări de a căror prezenţă activă omul trebuie să ţină seamă şi să lucreze în consecinţă.

Omul satului nostru tradiţional nu detaşează în mod abstract fenomenele de locul lor. Un fenomen pentru el este între altele şi o relaţie cu un anume loc; locul unde s-a produs, locul care l-a condiţionat (poate chiar generat) este de cea mai mare importanţă atît ca fenomen de cunoaştere, cît şi ca întreprindere. În producerea lor nu lipseşte o participare a spaţiului.

Femeie. Pieptănătură «cu coarne». Ştei — Hunedoara ▶

Nuntă. Găteala miresii. Drăguş — Ţara Oltului ▶▶

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Atît fenomenele naturale, cît şi activităţile proprii omului, toate sînt supuse acestui cadru al gîndirii şi explicaţiei pentru ţăranul român fenomen concret şi necesar. Loc bun, loc rău sau loc ferit, în toate formele care apar, sînt tot atîtea atitudini ce le ia omul în faţa desfăşurării vieţii sale în spaţiu.

Am arătat în partea întîi a lucrării cum reprezentarea spaţiului la poporul român angajează un mare număr de atitudini, dar şi de reţete practice în legătură cu evitarea efectelor nocive ale spaţiului sau cultivarea celor binefăcătoare. Un sistem întreg de acte magice îndepărtează sau cumulează influenţa spaţiului, după natura lui concretă.

Că se evită locul unde au dansat ielele, că nu e voie să treacă nimeni printre miri cînd merg la cununie, că-şi pune casa cu faţa la răsărit sau se roagă în faţa troiţei la răscruce de drumuri, toate actele acestea, negative (interdicţii) sau pozitive, arată puterea de influenţă a locului asupra diverselor momente şi acte din viaţa omului. De aceea, în tot ceea ce omul acesta întreprinde, fie că e vorba de muncă şi rod, de meşteşuguri, de datini şi obiceiuri sau de relaţii sociale, în tot ceea ce omul începe, lucru sau ctitorie, spaţiul, cu puterile lui specifice, este considerat şi articulat la o viziune specifică a vieţii cosmice şi la interesele cu caracter imediat.

În mentalitatea dominantă a satului tradiţional, spaţiul participă şi este o condiţie a tot ceeace se întîmplă în interiorul lui. De-o însemnătate deosebită, în această ordine de manifestare, este prezenţa spaţiului, condiţie de acte rituale (datini şi obiceiuri religioase şi magice), ceea ce sigur vine din modalităţile sale calitative.

Dacă spaţiul acesta, prin însuşirile sale, este activ şi poate determina o seamă de lucruri, ţăranul român nu rămîne indiferent. De aceea el observă, recunoaşte şi încearcă să folosească acestea toate pentru sine. O adevărată ştiinţă cu tehnica indicată se dezvoltă în conştiinţa şi acţiunea acestui om. Complexe metodologice sînt aplicate pentru rezolvarea problemelor ce i le ridică spaţiul, atît de înzestrat, în concepţia sa, cu funcţiuni şi consecinţe ce au logica lor stringentă. Fie că e vorba de un spaţiu material sau spiritual, omul acesta, înzestrat cu o deosebită imaginaţie creatoare, dar şi cu mult spirit de observaţie, în ambele cazuri observă, îndrumează şi valorifică totul, în conformitate cu mentalitatea şi sensul ce-l acordă el lucrurilor.

Orizontul spiritual în care el se mişcă face ca şi în cazul spaţiului să se producă adevărate acumulări de forţe şi semne de care omul trebuie să ţină seama. Activitatea spirituală a satului tradiţional abundă de elemente magico-religioase, ceea ce face ca actele de această natură să capete o mare însemnătate. Actele ce aparţin acestei categorii de manifestări, mai mult decît cele pozitive ale lucrului zilnic, rămîn sub influenţa spaţiului în care s-au produs. Actele rituale, ce apar mai des în rîndul aşa-ziselor datini şi obiceiuri, pentru a avea eficienţă, trebuie să respecte în desfăşurarea lor o seamă de condiţii.

Pentru noi, în funcţie de cercetarea de faţă, actele rituale devin interesante pentru că păstrează în componenţa şi structura lor figurativă fenomenul spaţiu. E un grup de manifestări foarte interesant pentru viaţa spirituală a satului şi elocvent pentru lămurirea problemei ce ne interesează.

Nu tot locul este valabil pentru executarea unui act ritual ; nu e valabil pentru că fiecare loc are însuşirile sale, ce sînt de efect pentru împlinirea unor funcţiuni

Fată în costum — Oeşti, Argeş

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fată în costum
Negrești — Țara Oașului

Bărbat în costum — Fundul Moldovii.
Jud. Bucovina

Femeie în costum vechi
Jud. Hunedoara

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Femei bătrîne din Rociu — jud. Argeş

Fotografiile document sînt selectate de autor din arhiva proprie şi din fondul Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, cărora le exprimăm mulţumirile Redacţiei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și scopuri bine cunoscute și urmărite. În satul arhaic această condiție spațială apare în unele cazuri riguros, iar în altele, cel puțin corect respectate.

Ordinea și condiția spațială intră în structura și natura însăși a actelor de acest gen. Este atît de adînc prinsă această condiție (ca și aceea a timpului), încît uneori nu se poate observa mutația săvîrșită din condiție în element constitutiv.

Reprezentarea spațiului în acest caz ține, ca și actele ce le condiționează, de un mecanism propriu de gîndire, și anume cel magico-religios, care, pentru a dăinui, presupune o disciplină și o prescripție riguroasă. De aceea nimic nu se face la întîmplare, ci prin și numai în respectul ordinei prestabilite a fenomenelor de acest fel.

Actele rituale în ansambluri ceremoniale (datini și obiceiuri) au uneori un sens comemorativ ; aici timpul devine act constitutiv, deși deseori reproducerea lor poate avea altă funcțiune, așa cum se întîmplă în cazul plugușorului sau călușarilor. Alteori au scopul de a integra sau dezintegra omul într-o ordine cosmică sau socială, cum sînt cele din ciclul familial, rituri de trecere de la naștere la moarte. Un mare grup îl formează actele care vizează scopuri materiale și care sînt obișnuit de natură magică. În toate acestea spațiul apare ca un factor determinant, un dat condițional care se cere respectat.

Fenomen complex, cu multiple forme și sensuri, spațiul apare în mentalitatea satului ca o realitate vie și consistentă, prinsă în marele conex existențial al lumii și omului. Lucrul pe care îl începe, drumul pe care îl străbate, orice act de legătură nouă, de medicație sau construcție, toate angajează anume forme și calități spațiale și sînt afectate de puterile ascunse ale acestuia. Țăranul român îi observă cu atenție puterile și îi cultivă toate virtualitățile în sensul prosperității sale materiale și înfloririi spirituale.

Spațiul este văzut ca o manifestare a lumii noastre, poate mai mult decît un cadru al ei așa cum noi îl vedem ; fenomenul răsfrînge variate înțelesuri și forme proprii documentat descrise în partea întîi a lucrării de față. Spațiul este reprezentat ca un fenomen în act, consecință firească și logică a naturii sale concrete și calitative.

Prins în țesătura măiastră a lumii și pătruns de credința firescului ce o străbate, omul satului nostru tradițional vede în spațiu unul din aspectele fundamentale ale existenței, străbătut pînă în cele mai mărunte forme, de o respirație cosmică, participare necondițională a omului la principiul însuși al lumii și vieții, așa cum o vede el în tot locul.

Din « Cadre fundamentale ale gîndirii populare românești »

ALTE ASPECTE DIFERENȚIALE

1. Spațiu omogen. 2. Spațiu discontinuu. 3. Unitate și varietate în spațiu

1. Spațiul asupra căruia cercetarea noastră vrea să aducă puțină lumină mai are unele variațiuni asupra cărora ne vom îndrepta atenția în acest capitol.

Am arătat cum, fiind gîndit concret, el este totodată calitativ și activ. De pe aceste poziții nu e greu să constatăm în continuare că spațiul satului tradițional are și alte aspecte diferențiale. Cînd știm cum este reprezentat și că această reprezentare ne pune în contact cu un fenomen atît de complex, o încercare de a continua investigațiile pentru a surprinde alte aspecte și dimensiuni se impune cu necesitate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă zonele şi locurile sînt realităţi concrete, cu o întreagă gamă de calităţi specifice, se înţelege că spaţiul nu se mai poate prezenta uniform, de o unitate perfectă. Locurile, de la cele înconjurătoare pînă la cele cosmice, nu mai pot în acest fel să aibă un caracter omogen. Faptele cercetate confirmă acest lucru.

Din aceste însuşiri particulare, din aceste diferenţe calitative, naşte în mod firesc un spaţiu eterogen. Mentalitatea satului tradiţional lucrează cu acest spaţiu dotat cu variaţiuni pînă la individualizare. Spaţiul concret apare deci şi ca un spaţiu eterogen.

Calităţile locului din curte sau din holdă sînt deosebite de cele din hotar; la fel cele de la fîntînă, din unghi sau răscruce. Scalda copilului se aruncă numai în grădină, la « loc curat », şi mireasa primeşte mirele în prag. Toate acestea exprimă însuşirile proprii ale unor spaţii precis delimitate. Caracterul lor eterogen se impune pînă la evidenţă.

Această afirmaţie poate fi susţinută printr-o masă întreagă de fapte. Dacă privim, bunăoară, vatra satului şi ogoarele, constatăm caractere zonale bine distincte, aşa cum se întîmplă şi cu cerul, cu punctele cardinale şi orientarea în spaţiu. Aceste zone sînt eterogene; nimic nu le poate suprapune sau identifica. Natura lor şi cuprinsul lor determină caracterul propriu al spaţiului concret limitat.

Un loc sau o zonă a unui spaţiu pot fi eterogene şi omogene deodată, adică eterogen şi omogen după raporturile ce le stabilim, care pot fi exterioare şi interioare. Dacă privim lucrurile de la un loc la alt loc sau de la o zonă la altă zonă,

Case vechi la Poiana Mărului — Braşov

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

caracterul lor eterogen este evident. Dacă le privim interior, pe cuprinsul lor specific, atunci ele apar ca omogene.

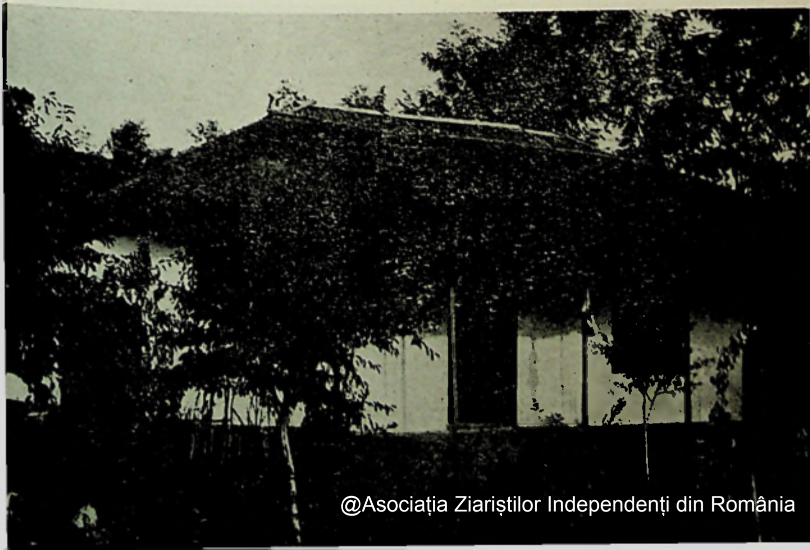
Ţăranul român trece dintr-un cîmp al spaţiului în altul cu sentimente şi aprecieri deosebite. Starea lucrurilor e alta după locul unde sînt situate sau după locul unde se produc. Cînd spaţiul e concret, prins în limite sigure, cînd ceva începe aici şi se termină dincolo, unde începe altceva, nu rămîne îndoiala că acest spaţiu are un caracter eterogen. Fiecare loc, fiecare zonă sau regiune, fiind definite prin calităţile lor specifice, spaţiul apare eterogen.

Spaţiul satului tradiţional apare astfel pentru că locurile, poziţiile şi direcţiile sînt realităţi concrete şi vii, sînt chipuri în sensul definit mai sus, nu forme abstracte sau instrumente intelectuale, simboluri, ca în matematică.

Gîndul şi fapta omului care trăieşte într-un spaţiu astfel reprezentat sînt străbătute de un spirit care creează afinităţi şi repulsii, afirmaţii şi negaţii, creează modalităţi diverse, cu o pluritate de sensuri ce dau viaţă şi culoare tuturor lucrurilor.

2. Spaţiul în dimensiunea căruia trăieşte ţăranul român nu apare ca un fenomen linear şi continuu, nu se manifestă ca un fenomen cursiv. Dispunînd de o natură concretă şi eterogenă, spaţiul acesta cunoaşte între locuri unele opriri sau frîngeri ale continuităţii naturii sale, un fel de spaţiu limită, uneori mai marcate, alteori mai difuze. Exprimîndu-se mai puţin prin mărimi, prin suprafeţe sau înălţimi şi mai mult prin însuşirile particulare de care dispune, spaţiul prezintă în cazul

Casă din Moscu — Galaţi



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Casa Avram Iancu — Vidra, jud. Alba

Casă veche — Țara Oașului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

său unele întreruperi. Acest mod de a fi reprezentat ne face să socotim spaţiul satului arhaic ca fiind un spaţiu **discontinuu.**

Dar să vedem ce înseamnă această calificare. După cele ce am văzut pînă acum, spaţiul conceput de ţăranul român nu se prezintă uniform, linear, cursiv. Fiind un spaţiu concret şi calitativ, el păstrează acel caracter plural, cu chipuri şi sensuri de o mare varietate. Există spaţiu şi spaţiu, există lumea (în înţeles de cosmos) şi locuri precis determinate, mai mari sau mai mici, dar nu există ceva uniform şi continuu. Acolo e cerul şi aici e pămîntul, acolo e ţara şi aici e satul, toate avînd natura şi rostul lor deosebit, propriu.

Acest caracter se face simţit nu numai în modul de reprezentare a spaţiului, ci şi în atitudinea sa faţă de viaţă, în practica de toate zilele. Ţăranul român, aparţinînd satului tradiţional, gîndeşte şi acţionează în funcţie de aceste trăsături fundamentale ale spaţiului; nu rareori adevărate sisteme de organizare şi folosire a spaţiului după natura şi caracterul specific.

Atunci cînd spaţiul este gîndit şi experimentat în zone concrete şi active, este normal să se producă diferenţe şi limite care nu permit o formă de continuitate. Lumea întreagă fiind alcătuită din locuri şi zone cu caractere diferenţiale pînă la individualizare, face cu putinţă apariţia acestui caracter al discontinuităţii.

Există un sistem întreg de obiceiuri — acte rituale — care marchează limitele şi efectuează trecerea dintr-un loc în altul; ca şi în cazul timpului (riturile de trecere de la naştere la moarte), în legătură cu spaţiul întîlnim foarte multe practici magico-religioase care întreţin buna stare şi rodnicia trecerii. Între locuri fiind

Luarea miresei, nuntă din Drăguş — Ţara Oltului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Copile în costume vechi — Drăguş, jud. Braşov

Facerea Buzduganului ▶
« Beatul mohului »,
Drăguş — Ţara Oltului

Drăgaica. Zimnicele — Teleorman

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

deosebiri calitative, se presupune că trecerea înseamnă schimbare, loc unde o stare este înlocuită prin alta şi că aceasta impune măsuri speciale. Aşa se întîmplă în pragul casei, în poartă, la trecerea podului, la răscruci sau la hotar, unde, din cauza discontinuităţii spaţiului, apar diverse practici preventive sau eficiente. Important din acest punct de vedere este pragul bisericii, unde se face trecerea dintr-un spaţiu profan în altul sacru.

Din cele relatate mai sus se poate trage o concluzie şi anume, că spaţiul satului nostru tradiţional poate avea o unitate în sens organic, dar nu continuitate în sens mecanic. Numai pe un loc precis determinat şi omogen se poate vorbi despre continuitate. În marea dimensiune a spaţiului ca existenţă a lumii, unde există atîtea diferenţe locale şi zonale, acest lucru, adică omogenitatea, nu mai este cu putinţă.

3. Dacă reprezentarea spaţiului la poporul român, aşa cum apare în satul tradiţional, dispune de aceste caractere, ar putea lăsa loc unor concluzii necorespunzătoare, şi anume că acest spaţiu nu ar fi ceva ordonat şi cu atît mai puţin armonios.

În realitate, lucrurile nu stau în acest fel. Caracterul eterogen şi discontinuu al spaţiului gîndit de ţăranul nostru nu duce la o fragmentare sau la o descompunere a acestui spaţiu, ci la o nouă organizare a lui.

Deşi locurile sînt calitativ atît de deosebite şi lumea întreagă e împărţită în zone distincte, fiecare cu natura şi resortul lor, spaţiul în înţeles de lume, aşa cum l-am definit în sens existenţial, are o unitate de nezdruncinat. E o unitate în varietate am putea spune, locurile nefiind decît părţi ale unui întreg.

Natura diferitelor spaţii, marea lor variaţie concretă şi calitativă nu împiedică o reprezentare unitară şi armonioasă, ci numai una uniformă şi omogenă. Aceasta pentru că mentalitatea satului nostru tradiţional merge din acest punct de vedere pe organic, nu pe mecanic. Lumea pentru acest om este ceva ordonat, frumos rînduit, dar nu în înţelesul ştiinţelor noastre fizice, ci mai sigur în înţelesul celor biologice şi morale. În filosofia populară, aşa cum apare în satul arhaic, fenomenul de viaţă se situează undeva între materie şi spirit, poate chiar din unitatea lor indestructibilă.

Pentru problema noastră, aceea a reprezentării spaţiului, organicul evită deodată o concepţie mecanicistă uniformă şi pe aceea a unei lumi lipsite de ordine. Rînduiala, trecînd din economic în social şi din social în spiritual, dă consistenţă, dă frumuseţe şi dă însăşi putinţa de a exista a lumii. În lumea văzută sau nevăzută, în multiplicitatea elementelor şi formelor distincte stăruie ceva care le face cu putinţă prezenţa activă şi totodată le organizează şi valorifică în sensul întreţinerii întregului existenţial.

Spaţiul ca fiind al lumii este şi el ordonat în acest sens organic, ceea ce face ca nu rareori în mişcare, în impulsurile existenţei, care nu e o mare moartă, ci generare şi creaţie, să se poată consuma înseşi contradicţiile.

Aşa cum am mai spus, natura în concepţia poporului român este ordonată (rînduiala cosmică), dar totodată vie, în continuă prefacere, care înseamnă consum,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Soţ şi soţie — Fundul Moldovei, Bucovina

dar şi creaţie. Natura, ca întreaga lume, e într-o continuă desfăşurare. În acest fel fenomenele nu apar uniforme, dar nici haotice. Spaţiul este reprezentat sub acest mod de a gîndi lumea şi viaţa, ca fiind o faţă a lor.

Spaţiul este un fenomen aparţinînd lumii naturale, dar şi celei spirituale. Spaţiul are o existenţă obiectivă, dar este şi o dimensiune a gîndirii omului. El este în cazul nostru un cadru, o categorie şi o formă elementară de explicaţie.

Că ţăranul român trăieşte un spaţiu atît de diversificat şi imponderabil totodată, echilibrat şi armonios, e uşor de înţeles; că aceasta este una din nevoile spiritului său, orientat mai mult către găsirea unor formule care să-i deschidă mai întîi putinţa unei explicaţii şi, apoi, să-i dăruie acel echilibru sufletesc, este o certitudine, postulată de condiţia sa, nu rareori zdruncinată de necunoscut.

PUNCTE CARDINALE

1. Punctele cardinale şi spaţiul. 2. Punctele cardinale şi reprezentarea timpului. 3. Poziţia lucrurilor faţă de punctele cardinale. 4. Însuşirile punctelor cardinale: răsăritul. 5. Regiunile lumii.

1. Punctele cardinale sînt patru la număr, aşa cum ştim cu toţii: est, vest, sud şi nord. Ţăranul român nu întrebuinţează aceşti termeni cu caracter scolastic

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

şi nici abstracţii. El spune mai bucuros: răsărit, apus, miazăzi şi miază noapte; este mai expresiv şi concret.

Uneori denumirile se schimbă pînă în a deveni expresii locale, concrete şi specifice; în unele cazuri ele sînt şi frumoase. Aşa, bunăoară, în satul Poiana Mărului — Braşov se spune (spun unii dintre localnici) « lumină» în loc de răsărit, « cădere », în loc de apus, « din faţă » în loc de miazăzi şi « din dos » în loc de miazănoapte. În alte părţi, cum am găsit în Suseni-Argeş, răsăritul este uneori denumit « soare-împărat », iar apusul, « ceasu cade » — Aceste expresii sînt întrebuinţate, dar nu au o frecvenţă mare; ele par să fie mai puţin tradiţionale, născute din nevoia de înnoire a limbii sau poate dintr-o comoditate de limbaj.

Spaţiul este definit prin raportul dintre planul orizontal al pămîntului şi emisfera cerului. Lumea văzută a ţăranului român se încadrează între aceste dimensiuni ale orizontului. Din răscrucea satului se desprind cele patru direcţii ale punctelor cardinale: răsărit, apus, miazăzi şi miazănoapte. Această cruce a orizontului are însă un joc ce aparţine anotimpurilor. Două din punctele cardinale sînt fixe: miazăzi şi miazănoapte. Celelalte două se apropie sau se depărtează de perpendiculara echinoxului, dînd solstiţiile de vară şi de iarnă. Aceasta duce la situaţia de a avea două răsărituri şi două apusuri: cele de vară şi cele de iarnă, ceea ce face cu putinţă existenţa a şase puncte cardinale. Grafic, aceste puncte pot fi reprezentate printr-un hexagon, fără însă ca aceasta să indice vreo importanţă deosebită în reprezentarea ce şi-o face poporul român în legătură cu spaţiul.

2. Deoarece punctele cardinale şi spaţiul sînt legate de mersul soarelui, se înţelege că pe acest ecran al lumii care e cerul de zi şi de noapte apar între cele patru puncte cardinale o seamă de alte puncte care fixează şi exprimă timpul, nu timpul subiectiv, timpul psihologic, ci timpul obiectiv, prins şi definit în funcţie de spaţii.

Contrar unei păreri învechite, aceea că poporul român, în modurile sale arhaice de viaţă, nu ar avea precisă noţiunea de timp, se poate afirma, dimpotrivă, că el are o nomenclatură sigură a tuturor momentelor importante ale timpului. Acesta nu este în adevăr cronometrat, dar este fără îndoială bine precizat. Caracterul său concret, nu rareori de-o altă calitate, nu atrage după sine lipsa de precizie.

Momentele din zi şi din noapte nu sînt altceva decît punctele ce fixează timpul în raport cu spaţiul. În trecerea de la noapte la zi sînt patru termeni pentru patru momente, şi anume: către ziuă, miјitul, zorile şi răsăritul. La fel, de dimineaţă pînă la amiază, sînt iarăşi trei momente, cu trei termeni proprii: prînzu mic, prînzu mare, înaintea amiezii. După amiază urmează alte trei momente: vecernia, vecernia mare, spre seară sau dinspre seară. La sfîrşitul zilei sînt iarăşi trei momente: sfinţitul sau asfinţitul soarelui, întunecă, a întunecat, după care urmează noaptea. Aceste date le avem din cercetările făcute pe teren în Ţara Bîrsei şi Ţara Oltului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Momentele din zi care reprezintă timpul sînt importante pentru înţelegerea modului cum poporul român îşi reprezintă spaţiul, spaţiul şi timpul, coordonate ale existenţei lumii şi vieţii, neputînd fi despărţite în întregime deoarece ele se presupun şi se condiţionează. Mişcarea soarelui şi astrelor în spaţiu produce mari variaţiuni în timp şi profunde schimbări de poziţii ale orizontului şi lucrurilor.

3. Punctele cardinale fixează poziţiile lumii şi ale lucrurilor. Lumea întreagă este observată şi apreciată printr-un raport continuu la cele patru puncte cardinale; lucrurile sînt determinate şi ele în primul rînd prin locul ce-l ocupă în spaţiu, în raport cu poziţia lor faţă de aceleaşi puncte cardinale.

Pentru ţăranul român lumea există şi se manifestă pe aceste două coordonate care sînt spaţiul şi timpul. Spaţiul este împărţit în mărimi şi distanţe; raporturile lucrurilor ce există în spaţiu sînt stabilite şi ele în primul rînd în funcţie de punctele cardinale. Ele au calităţi şi funcţiuni şi după locul ocupat faţă de aceste puncte.

Nu rareori lucrurile au însuşiri ce aparţin locului ce-l ocupă în spaţiu, şi ceea ce ne interesează pe noi aici este calitatea lor în funcţie de punctele cardinale. Nu este indiferent dacă lucrul e aşezat într-un loc sau altul, într-un fel sau altul; el poate căpăta însuşiri deosebite prin legătura cu spaţiul şi orientarea faţă de punctele cardinale.

În general, pe tot cuprinsul ţării, acolo unde am făcut cercetări, fie că e Ţara Bîrsei, a Oltului sau a Haţegului, fie că e în Gorj, Argeş sau Cîmpulung-Moldovenesc, găsim precis definită, sau mai puţin precis, dar totodeauna prezentă, această condiţionare spaţială a lucrurilor şi calităţile spaţiului, uneori o adevărată cromatică.

Dacă, bunăoară, casa e aşezată cu faţa la răsărit sau la sud, avem o stare de lucruri, iar dacă este aşezată cu faţa la apus sau la nord, avem o altă stare; prima are urmări pozitive a doua are negative. Determinante psihologice şi spirituale sînt asociate celor geografice. Astfel se întîmplă şi cu aşezarea lucrurilor în interiorul casei sau cu cele din grădină, ogor sau fîneaţă. O icoană, un pat, o floare sau o claie cu snopi de grîu capătă fiecare o orientare spaţială după calitatea punctelor carcardinale.

Un fapt remarcabil pe care voim să-l afirmăm aici este identificarea poziţiilor răsărit şi miazăzi cu dreapta, iar apusul şi miazănoaptea cu stînga. De aici se trag o seamă de consecinţe în legătură cu calitatea lucrurilor şi punctele cardinale. Dreapta şi stînga în reprezentarea spaţiului la poporul român sînt locuri şi direcţii calitative. Această identificare semnalată mai sus merge pînă la unele determinări de o mare importanţă pentru tema noastră. O expunere mai dezvoltată asupra a ceea ce înseamnă dreapta şi stînga o vom face într-un capitol special, în care vom vorbi despre direcţie şi sens în spaţiu.

4. De aici însă am trecut hotarul, am intrat într-o altă problemă, şi anume aceea a însuşirilor punctelor cardinale. Fiecare dintre aceste puncte are însuşiri

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

proprii. La prima observaţie constatăm două grupe: pe de o parte, răsăritul şi miazăzi, care sînt rodnice, creatoare de bine, iar în al doilea rînd, apusul şi miazănoapte, care sînt nerodnice, aducătoare de rău. Orientarea lucrurilor în spaţiu e calitativă şi omul lucrează în sensul acestor calităţi. Dar punctul şi direcţia preferată, mult cultivate, ale satului românesc, sînt răsăritul; răsăritul, pentru că el este generatorul luminii; al binelui, al frumuseţii, este puterea a tot ce începe; de acolo pornesc parcă toate izvoarele vieţii.

5. Am spus că punctele cardinale au calităţi specifice, cu preponderenţa răsăritului. Calităţile punctelor cardinale au o perspectivă cosmică. Dar nu e mai puţin adevărat că ele sînt legate de existenţa lumii concrete.

Plecînd de la această însuşire a lumii, de a fi concretă, mentalitatea ţăranului român nu poate acepta părerea că punctele cardinale ar fi nişte puncte; el refuză în genere interpretarea matematică pentru că nu priveşte cosmosul şi existenţa ca pe o problemă abstractă. Fie că priveşte lumea întreagă, fie că priveşte viaţa imediat înconjurătoare omului, el dă un caracter concret şi calitativ acestor poziţii şi direcţii ce ne îndrumează.

« Da' unde sînt punctele cardinale? Ce-i ăla punct şi unde îl putem afla?

Oamenii gîndesc aşa pentru că mintea lor nu poate altfel. Ei zic că-i punct, da unde-i punctu? E loc, e regiune, nu punct! » (108).

« La şcoală le zice puncte cardinale, da'ele nu-s puncte, ci-s locuri: ţine de-aici pînă aici, e lumea de o-nvîrteşteţi.

Miazănoapte şi miazăzi nu-s la fel şi nici răsărit şi apus » (3)

Natura, cosmosul, lumea întreagă, cu tot ce este în ea, este văzută ca avînd patru regiuni concrete, patru moduri de a exista şi a se manifesta calitativ. Pentru ţăranul nostru lumea nu este o abstracţiune matematică şi nici punctele cardinale nu pot fi « puncte »; ele nu sînt puncte, ci realităţi concrete, care se manifestă propriu.

« Punctele cardinale sînt patru: nord, sud, răsărit şi apus. Le zice cardinale că aşa le învaţă la şcoală, da'ele sînt cele patru regiuni ale lumii.

Lumea nu-i făcută într-un feliu; e adunată Icolaltă, da' nu-i toată dintr-un feliu. De caţi la răsărit sau la apus, nu e totuna. De ce nu te închini la apus? Vezi, că altu-i locu' şi altu-i rostu'.

Astea-s patru regiuni ale lumii, domnule! Şi din felul lor se trag toate alea, nu-i cum vrem noi, ci cum sînt » (108).

Plecînd din aceste izvoare şi mergînd pe această linie, ţăranul român ajunge pînă acolo unde punctele cardinale sînt personificate, adică umanizate. Fiecare are chip, caracter şi puteri legate de existenţa sa specifică. De aici au născut forme şi semne care funcţionează eficient în viaţa spirituală a satului arhaic.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Este aici o concepţie care trece din ordinea naturală, naște o seamă de poziţii şi manifestări ce ne pot aduce însemnate contribuţii în înțelegerea fenomenului spaţial, a datelor care ne pot pune în stăpînirea modului de reprezentare a spaţiului la poporul român, care este deosebit de modul nostru de a-l concepe. Viaţa omului este prinsă în acest univers care nu este numai fizic — pe care îl are atît de ordonat şi frumos închipuit — ci şi moral. Lumea, cosmosul românesc, apare în satul nostru tradiţional mai umanizat; aparţine unui mod deosebit de a înțelege lumea şi viaţa.

Fiecare gînd, fiece act sau gest, nu rareori stări sufleteşti complexe atît de bine exprimate în folclorul nostru, au toate un fond comun. Categoria spațiului în mentalitatea generală a satului tradiţional, modul de a fi conceput — de un caracter pe cît de specific pe atît de precis — dă vieții o culoare şi un sens propriu. Problema spaţiului este aici o problemă cheie a întregului orizont fizic şi spiritual al satului românesc tradiţional.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GABRIEL LIICEANU

Cîteva accente

Un iubitor al filosofiei se poate apropia de cartea lui Ernest Bernea cu bucuria pe care omul modern se cuvine să o aibă în fața basmului : o cultă bucurie romantică. Căci dacă în paginile lui Ernest Bernea este vorba de *reprezentările* despre spațiu și timp pe care le acumulează de-a lungul unei istorii un popor, atunci oricărei concepții speculativ elaborate îi rămîne să se raporteze la lumea reprezentării nu numai cu îngăduință, ci cu invidia esențială pe care o păstrăm față de miracolul și libertatea tuturor dezordinilor familiare.

Filosofia, cel mai adesea, apoi fizica și geometria în mod constant, au adus cu ele marea ordine a spațiului unic, spațiul continuu, infinit, cu trei dimensiuni, omogen și izotrop ; un spațiu al conceperii, în locul celui perceput. De la « conținătorul » aristotelic, care încă se mai diferenția în raport cu limitele imobile caracteristice fiecărui corp în parte, deci de la *topos* ca spațiu-*loc*, filosofia evoluează către ființa absolută a receptacolului unic și neutru, în care lucrările vin să se așeze fără pretenția de a modifica sau modela în vreun fel realitatea în sine a marelui conținător. Suprema ordine pe care o aducea cu sine filosofia în problema spațiului sfîrșea în negativitatea golului ce aștepta să fie umplut, așa cum timpul, la rîndul lui, sfîrșea în vidul unui concept vectorial, devenind « număr al mișcării după anterioritate și posterioritate ».

Dacă basmul este dezordinea care se povestește pe sine a naturii, iar în fața lui resimțim întotdeauna uimire și încîntare, atunci trebuie să existe și un basm al spațiului care să ne bucure cu propria lui dezordine ; basmul spațiului, care aduce cu sine uimire și încîntare, este dezordinea, povestită, a locurilor. Cartea lui Ernest Bernea pare să fie culegerea, sagace comentată, a acestei dezordini. Loc bun și loc rău, loc ferit, locul casei și locul curții, locul preajmei și cel al vecinătății, locuri cu întîmplări, locul unde se desfășoară jocul ielelor, volbura, hotarul — nu reprezintă, oate, fenomenologia unei splendide dezordini care ne cucerește precum fantezia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unui mers de pribeag după plictisul monumental al marilor drumuri din care amprenta pasului a dispărut?

Secole de-a rîndul filosofia a considerat că nu e cazul să vorbească despre bunătatea sau caracterul malefic al spaţiului. Şi într-adevăr, întrucît se poate vorbi despre esenţa spaţiului în aceşti termeni? Cîtă vreme ontologia rămîne o vorbire fără subiect, lucrul pare un nonsens. Dar dacă spaţiul este unul *locuit*, dacă îşi pierde « spaţialitatea » devenind « localitate », deci spaţiu luminat de actul fundamental al locuirii, atunci se poate vorbi despre spaţiu în termenii aceştia. Problema fundamentală a ecologiei, astăzi, este problema unor locuri bune şi a unora rele, problema bunei sau a relei *aşezări* în spaţiu. Condiţia exilului, apoi, nu mai priveşte doar sentimentul unor indivizi sau grupuri prin raport cu o dezrădăcinare regională, ci devine drama — care anulează distanţa dintre politică şi metafizică — a pierderii unei patrii planetare. Am ajuns chiar să ne întrebăm dacă pe planeta aceasta mai există vreun « loc ferit » sau dacă spiritul Lumii nu va termina prin a evita locul numit « Pămînt », aşa cum în mentalitatea ţăranului român trebuie ocolit locul unde au dansat lelele. Întregul glob poate deveni « rău », după cum, de cîteva ori, el a putut fi gîndit, la nivelul utopiilor istorice sau tehnologice, sub specia infinitei bunătăţi.

Iarăşi, toată istoria poate fi văzută, astăzi, sub dezordinea « locurilor cu întîmplări ». Din clipa în care Heidegger a pus laolaltă, în virtutea înruditei lor provenienţe etimologice, istoria *(Geschichte)*, destinul *(Geschick)* şi evenimentul *(Geschehen)*, istoria a devenit povestea esenţială a spaţiului rostită din perspectiva « locurilor cu întîmplări ». Evenimentul este elementul care contopeşte spaţiul şi timpul în configuraţia ireductibilă a unui destin uman. Cînd un popor îşi înfăţişează istoria, el nu face decît să consemneze urma pe care timpurile privilegiate le-au lăsat în spaţiul locuit de el şi, astfel, destinul născut în preajma « locurilor cu întîmplări ». Pentru un ţăran, un « loc cu întîmplare » poate fi acela în care s-a răsturnat un car (sau unde îndeobşte se răstoarnă), dar pentru un popor există locuri în care s-a răsturnat întreaga lui istorie, destinul lui arătînd, de atunci, altfel.

Cu o tenacitate care acoperă parcursul unei întregi vieţi, Ernest Bernea a adunat, investigînd zonele Gorjului, Argeşului, Sibiului, Făgăraşului, Ţării Bîrsei etc., reprezentările esenţiale despre lume care alcătuiesc mentalitatea generală a satului arhaic român. Ne-am îngăduit libertatea să vedem în cartea lui Ernest Bernea un basm cules şi comentat de autor pentru uzul filosofiei. Căci fabulosul speculaţiei care a sfîrşit în proza unor concepte ca « spaţiu », « timp », şi « cauzalitate » trebuie să fie periodic umilit de naivitatea unei reprezentări care şterge, crepuscular, conturul grav al lumii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O prioritate românească

DIMITRIE GUSTI

Pionier al filmului sociologic

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

B. T. RÎPEANU

Filmul sociologic

Comunicînd în fața Academiei Române, după o experiență de cincisprezece ani, despre sistemul și metoda activității sale sociologice, despre elementele esențiale a ceea ce — pe plan mondial — s-a impus sub numele de « școala monografică de la București », profesorul Dimitrie Gusti sublinia, cu legitimă mîndrie, « noutatea, contribuția originală adusă la dezvoltarea științei » [1]. Acea știință pe care profesorul o vedea rupînd definitiv cu « așa zisa sociologie de fotoliu ori de cabinet, care și-a epuizat de mult posibilitățile speculative și dialectice [. . .] în exegeza problemelor și sistemelor, acea știință care, abia de acum urma să-și recapete sensul și rațiunile ei firești » [2]. Nu este locul aci să facem o detaliere a argumentelor care concurau la stabilirea unei asemenea perspective, ci doar, limitîndu-ne la zona care ne interesează, să încercăm a desluși în ce fel sistemul și metoda monografică a profesorului D. Gusti au condus cu necesitate la abordarea cinematografului, în ce măsură practica muncii sociologice — *cu utilizarea cinematografului* — au impus în domeniul filmului științific o nouă specie « filmul sociologic », și el « contribuție originală » românească, în istoria cinematografului.

Străduindu-se permanent să dea « științei un temei sigur în realitatea însăși » și definind totodată « sociologia ca știință a realității sociale », susținînd că « singura metodă care promovează cunoașterea omenească este observația » și socotind « monografiile sociologice mijloace perfecționate de observație », ce au ca obiect « chipul concret în care se înfățișează realitatea socială », acordînd întotdeauna « întîietate observației directe » și cerînd de la aceasta « redarea realității cu maximum de obiectivitate și fidelitate » [3], sociologul român leagă organic « metoda vie a observației directe » de « utilizarea unei tehnci precise de lucru », de necesitatea ca sociologul — monografist « să fie înarmat cu toate instrumentele tehnice necesare », să cunoască și « să utilizeze tehnica modernă » [4]. De aici, la a numi cinematograful nu mai e decît un singur pas; pas pe care sociologul român îl va face. Este interesant însă de notat — în această ordine de idei — că prezența cinematografului în zona de interes și în arsenalul de mijloace ale școlii sociologice de la București (atît în planul cercetării monografice cît și în cel al activității sociale și politicii culturale) nu se va face simțită *după* cristalizarea metodelor de lucru, după formularea sistemului sociologic gustian, ci se va impune concomitent cu primele rezultate concludente în chiar anii în care D. Gusti — la începutul deceniului al patrulea — formulează lucrările sale fundamentale. Aci, în cuprinsul acestora, cum foarte exact subliniază O. Bădina, « ideea folosirii în cadrul cercetării sociologice, fundamentată teoretic, a unor mijloace tehnice moderne de înregistrare, precum și cea a abordării simultane a diferitelor aspecte ale subiectului cercetat de către echipe complexe de cercetare sînt idei valoroase », întrucît « apropie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIMITRIE GUSTI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sociologul de ceea ce are mai intim realitatea socială, pentru a rupe cu tendințele abstracte, speculative din sociologie » [5].

•

În activitatea de cercetare monografică a Institutului Social Român, primele cinci campanii desfășurate în anii 1924—1929 au fost cele în care s-a urmărit perfecționarea metodei de lucru în confruntarea acesteia cu realitățile terenului: « În acest răstimp de cinci ani, nimeni nu s-a lăsat prins în rutina formulelor sterile, nimeni n-a dormit pe laurii ciștigați cu primele rezultate, în schimb, însă, toată lumea, fără încetare, prin discuții, critici și contraziceri, a avut în vedere totdeauna perfecționarea metodei de lucru », spunea în 1929 (la inaugurarea muzeului sociologic al satului Drăguș) D. Gusti [6]. În cadrul acestui proces de perfecționare a metodei, se ajunge (în 1928 la Fundul Moldovei) la primele înregistrări fonogramice și la prima încercare de muzeu și mai apoi, în 1929, la ultilizarea filmului. În campania din acest an « punct culminant al cercetărilor noastre », cum notează H. H. Stahl [7], se naște primul film sociologic: « La început problema filmării ni s-a pus ca o simplă problemă de tehnică a înregistrării. Căutam întruna perfecționarea metodelor noastre de observație. Sînt însă atîtea fenomene vii pe care nu le poți prinde cu mijloacele obișnuite ale scrisului. Drept este că în monografiile noastre am întrebuințat într-o largă măsură mijloacele de înregistrare mecanică, fonograme și fotografii. Pentru povestirile sătești am folosit sistematic stenografia, însă atîtea scene ceremoniale, dansuri, tehnici de lucru nu pot fi înregistrate decît prin filmare » [8]. Chiar și nevoia de a depăși limitările cantitative la care obligă înregistrarea fotografică poate să fi fost elementul care a sugerat profesorului Gusti nevoia utilizării cinematografului ca auxiliar al cercetării sociologice. Experiența pozitivă dobîndită în colaborarea cu admirabilul fotoreporter care era I. Berman, dar și dorința de a amplifica și dinamiza imaginea-document au făcut ca ideea utilizării cinematografului în cercetarea monografică să se nască organic, în practică, și, așa cum subliniază cei apropiați profesorului Gusti, « fără nici un fel de sugestie exterioară, preluată unor alte cercetări autohtone sau străine » [9]. Astfel pentru prima dată în campania monografică a anului 1929, alături de fotograf apare și un cineast: operatorul N. Barbelian. Alegerea acestuia nu era de loc întîmplătoare. Angajat al serviciului Cinematografic Militar, care punea la dispoziție laboratorul, decan al operatorilor bucureșteni, om cu o serioasă experiență profesională, N. Barbelian avea la activ, și încă de dată recentă, un film etnografic de lung metraj, realizat pentru profesorul Mihail Vulpescu, *Obiceiuri românești*, și pe care D. Gusti este puțin probabil să nu-l fi cunoscut în momentul opțiunii sale. Colaborarea pare totuși să nu fi fost prea strălucită, cineastul fiind destul de străin de spiritul și preocupările oamenilor de știință. Rezervele tinerilor sociologi față de un meseriaș care trebuia să reprezinte « tehnica modernă », dar era înzestrat cu un aparat antediluvian, rezervele față de un om care a venit la cinematografie direct din lumea demonstratorilor ambulanți (și care nu ascundea acest lucru), dar și rezervele meșteșugarului priceput față de naivitățile tinerilor regizori, justificata rebifare în fața condiției de simplu executant al indicațiilor acestora [10], indicații ce decurgeau dintr-un plan de cercetare ce-i era străin, nu erau de natură să creeze perspective strălucite acestei colaborări, dar nu au afectat — după cum se poate verifica și astăzi la proiecție — în nici un fel calitatea filmului. În decembrie 1929, filmul *Drăguș, o zi din viața unui sat românesc* este gata pentru a fi prezentat publicului. Filmul după cum îl prezintă însuși D. Gusti « cuprinde două părți: o primă parte tinde să reconstituie integral o zi din viața satului, iar a doua parte să reconstituie o serie de datini în legătură cu viața socială a satului » [11]. Pornind de la această

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

schemă filmul reușește, prin alegerea imaginilor, prin forța sa de evocare, să mulțumească — după cum notează un recenzent din epocă — « pe oricine, și pe omul de știință care caută documentul exact, și pe amatorul care cere cinematografului o clipă de destindere, de distracție »[12] . Dezvoltînd argumente în sprijinul acestei afirmații, cronicarul « Rampei » continuă: « filmul e viu și impresionează profund; ne este arătată viața unui sat cu truda, tristețile și bucuriile lui în imagini clare și însorite. Deși n-are intrigă, filmul are totuși o acțiune extrem de atrăgătoare. Deși nu are actori, prin ritmul vioi pe care regizorul a reușit să i-l dea și însăilarea scenelor atît de variate, filmul are o unitate perfectă. Fiindcă actorul este țăranul român. Acțiunea e viața satului care țîșnește o dată cu zorile, devine toridă o dată cu zăpușeala amiezii, și se liniștește o dată cu lăsarea serii ».

Încă spectatorii primelor vizionări din 1929 și 1930 (cînd filmul este prezentat în gală la Teatrul Național) pun în evidență faptul că filmul trebuie privit în legătură directă cu concepția și metoda școlii sociologice de la București, a cărei expresie este: « această viziune socială care dă filmului o noutate deosebită este clădită pe concepțiunea sociologică a satului românesc, dezvoltată și aplicată de eminentul profesor de sociologie D. Gusti, în cercetările sale monografice »[13]. « Filmul așa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de evocator al unui pitoresc colţ de viaţă rurală românească este rodul şi complementul în acelaşi timp al unor cercetări migăloase de sociologie rurală. El nu este produsul fanteziei oricît de bogate şi de variate a unui individ, ci este exemplificarea intuitivă şi viu documentară a unui plan de cercetare colectivă a vieţii proprii unui sat românesc. Însemnătatea culturală şi artistică a prezentării acestui film merită semnalată opiniei publice româneşti şi atrasă în special atenţia şi asupra operei serioase ştiinţifice şi de propagandă ce se face de un grup de intelectuali tineri, conştiincioşi şi devotaţi, strînşi în jurul unui neîntrecut organizator şi animator, unui om de vederi largi şi de înţelegere adîncă, ca profesorul Gusti »[14].

După ce încercarea de a continua filmele sociologice în campania anului 1930 eşuează (la Runc — Gorj, operatorul N. Barbelian sosit în întîrziere e concediat), anul următor produce o dată cu campania din satul Cornova (Orhei) cel de-al doilea film sociologic. De data aceasta, rezultat din colaborarea cu cineastul Tudor Posmantir. Reporter cinematografic cu experienţă, şi el beneficiind de condiţiile unui laborator mai bine înzestrat (cel de la Preşedinţia Consiliului de Miniştri), T. Posmantir aducea în colaborarea cu prof. D. Gusti cîteva atuuri importante: recomandarea şi sprijinul oficialităţii, un aparataj tehnic perfecţionat şi un orizont general

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cultural deschis participării la o muncă științifică. Aceste, și îndeosebi această ultimă calitate pe care sociologii i-au apreciat-o, l-au legat pe T. Posmantir de realizarea filmelor sociologice pe care le va executa în continuare în exclusivitate. Și echipa care asigura regia colectivă a acestui film este acum alta: Em. Bucuța cu vechi și constante ambiții cinematografice [15], H. H. Stahl — cel mai versat « tehnician » al cercetării monografice și A. Golopenția, sînt cei care colaborează acum cu un operator căruia — își amintea H. H. Stahl — « era suficient să-i explici ce vrei să obții pentru ca să înțeleagă, un om cult, un om pasionat de meseria sa ». De altfel, însăși experiența Drăgușului fusese o școală cinematografică. Monografiștilor le era acum clar că « nu trebuie să ne mai amestecăm în regie și să alegem doar momentele demne de interes și să pretindem surprinderea fidelă a realităților fără nici un fel de amestec din exterior » [16]. Pretenția lui Gusti de a « reconstitui exact împrejurările fără nici un amestec din partea cercetătorilor » [17] nu fusese întocmai respectată la primele încercări. Regizorii diletanți apelaseră uneori la artificii și reconstituiri, care obligaseră în cele din urmă la un al doilea montaj al filmului [18], care a trebuit să elimine toate părțile contrafăcute.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Despre filmul *Cornova*, unul dintre coregizorii săi scria: « Mult mai reuşit ca execuţie tehnică, filmul *Cornova* este totuşi lipsit de farmecul filmului *Drăguş*, datorită sărăciei dureroase a satului (v.) în porturi, cadru decorativ şi datini. Ca document al vieţii de acolo, filmul este însă deosebit de preţios » [19]. Revăzînd filmul la mai bine de 30 de ani, constatăm că aprecierea aceasta rămîne valabilă chiar dacă ea nu ne satisface pe de-a-ntregul. Este adevărat că la *Cornova* însuşi obiectivul cercetării şi al filmării era mai dur, mai arid. Dar felul în care este acesta filmat, cu grija punerii în evidenţă a detaliului semnificativ, cu grija de a insista *(cinematografic)* pe feţele oamenilor, pe gesturile lor, sporeşte valoarea de document a realizării, potenţează dramatic filmul sociologic.

De abia acum, după experienţa a două filme şi căpătînd deplină încredere în practică — în virtuţile cinematografului ştiinţific, D. Gusti abordează frontal problema locului pe care filmul trebuie să-l ocupe în cadrul metodei sale. Inaugurînd seria prelegerilor Institutului Social Român din anul 1932, cu o proiecţie în care se prezintă filmele *Drăguş* şi *Cornova* (acesta din urmă în premieră absolută), D. Gusti dezvoltă în cuvîntul introductiv un adevărat program de realizare a filmelor sociologice, un program de realizare a unei « sociologii româneşti filmate » [20].

După ce defineşte monografia sociologică ca o « sinteză în timp şi spaţiu a unui colţ de ţară », profesorul arată că « aparatul ştiinţific necesar monografiei . . . sistemul de mijloace de documentare precisă », de care are nevoie aceasta, nu a putut face abstracţie de « datele tehnice şi emotive ale cinegrafiei integrale, o armătură de tehnică vizuală ce dă cea mai puternică posibilitate de evocare a vieţii ». Potrivit definiţiei lui Gusti, filmele *Drăguş şi Cornova*, « fragmente dintr-o vastă serie de lucrări al căror scop este cercetarea ştiinţifică amănunţită a realităţii sociale româneşti » sînt « două filme de documentare sociologică care pot fi numite şi experimentale ori realiste ». « Străbătut de o idee directivă, de un plan, o ideologie ştiinţifică care este ideea cercetării monografice, filmul realist sociologic —

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

spune Gusti — se poate defini ca o monografie sociologică sintetizată în imagini rapide ». Definind perspectivele filmului sociologic, în cadrul activităților de viitor ale sociologilor români, Gusti încheia astfel: « Secția sociologică a Institutului Social Român intenționează să continue filmarea satelor pe regiuni. Căci — credem — 10 pînă la 12 filme sătești ar face pentru cunoașterea și înțelegerea țării mai mult decît un întreg vraf de cărți. Acest plan cinematografic intră în planul unui vast cîmp de acțiune monografică. O sociologie românească a satelor (n.n.: *filmată)* ar sta alături de seria de publicații « sociologia monografică a României » [. . .] și de Muzeul plănuit a cuprinde reconstituirea socio-intuitivă și științifică a unui sat din fiecare regiune românească. Prezentarea filmelor *Drăguș* și *Cornova* are valoarea unui act de credință în posibilitatea înfăptuirii acestei opere » [21].

Aci, în acest preambul teoretic al proiecției din 1932, se află concentrate principalele gînduri ale sociologului român în ceea ce privește filmul de cercetare sociologică și, după cum vom vedea, toate luările de poziție ulterioare în această problemă reiau sau dezvoltă tezele expuse pentru prima oară în ianuarie 1932. Se cere de asemenea subliniat și faptul că din acest moment nici una dintre expunerile de ansamblu făcute în țară sau în străinătate de D. Gusti asupra sistemului sociologic și metodei monografice nu va omite problema filmului sociologic [22].

Cel de-al treilea film monografic realizat din îndrumarea profesorului Gusti este dedicat comunei Şanț (Năsăud) și este turnat în cadrul campaniei din anul 1935, tot cu colaborarea lui T. Posmantir (răspunderile regizorale îi revin de data aceasta în exclusivitate lui H. H. Stahl).

Definind specificul campaniei monografice de la Şanț, H. H. Stahl scria: « Aci, nu s-a mai căutat a se face o monografie mergînd pînă în cele mai mici amănunte, și cele mai subtile analize, ci numai o monografie restrînsă care să poată fi dată drept model tuturor cercetătorilor satelor românești, adică o monografie redusă la strictul necesar » [23].

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

spune Gusti — se poate defini ca o monografie sociologică sintetizată în imagini rapide ». Definind perspectivele filmului sociologic, în cadrul activităţilor de viitor ale sociologilor români, Gusti încheia astfel: « Secţia sociologică a Institutului Social Român intenţionează să continue filmarea satelor pe regiuni. Căci — credem — 10 pînă la 12 filme săteşti ar face pentru cunoaşterea şi înţelegerea ţării mai mult decît un întreg vraf de cărţi. Acest plan cinematografic intră în planul unui vast cîmp de acţiune monografică. O sociologie românească a satelor (n.n.: *filmată)* ar sta alături de seria de publicaţii « sociologia monografică a României » [. . .] şi de Muzeul plănuit a cuprinde reconstituirea socio-intuitivă şi ştiinţifică a unui sat din fiecare regiune românească. Prezentarea filmelor *Drăguş* şi *Cornova* are valoarea unui act de credinţă în posibilitatea înfăptuirii acestei opere »[21].

Aci, în acest preambul teoretic al proiecţiei din 1932, se află concentrate principalele gînduri ale sociologului român în ceea ce priveşte filmul de cercetare sociologică şi, după cum vom vedea, toate luările de poziţie ulterioare în această problemă reiau sau dezvoltă tezele expuse pentru prima oară în ianuarie 1932. Se cere de asemenea subliniat şi faptul că din acest moment nici una dintre expunerile de ansamblu făcute în ţară sau în străinătate de D. Gusti asupra sistemului sociologic şi metodei monografice nu va omite problema filmului sociologic[22].

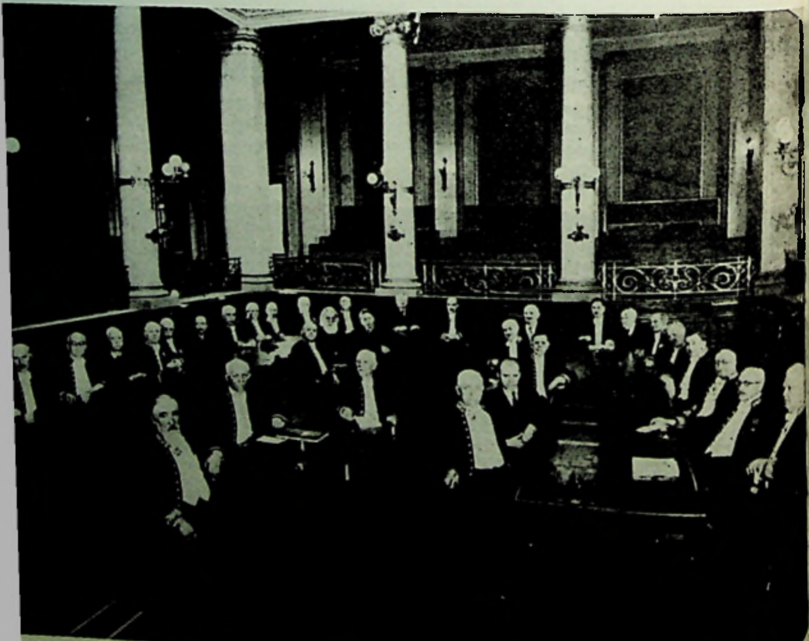
Cel de-al treilea film monografic realizat din îndrumarea profesorului Gusti este dedicat comunei Şanţ (Năsăud) şi este turnat în cadrul campaniei din anul 1935, tot cu colaborarea lui T. Posmantir (răspunderile regizorale îi revin de data aceasta în exclusivitate lui H. H. Stahl).

Definind specificul campaniei monografice de la Şanţ, H. H. Stahl scria: « Aci, nu s-a mai căutat a se face o monografie mergînd pînă în cele mai mici amănunte, şi cele mai subtile analize, ci numai o monografie restrînsă care să poată fi dată drept model tuturor cercetătorilor satelor româneşti, adică o monografie redusă la strictul necesar »[23].

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Potrivit acestui scop, — dar, să nu uităm în spiritul experienței cinematografice dobîndite, filmul *Satul Șanț* reușește să sintetizeze la dimensiuni relativ reduse multiplele aspecte ale vieții localității investigate. După descrierea așezării, a meseriilor din sat, după o prezentare a tipurilor de locuitori, a vieții la stînă și a pădurăritului, a muncii la cînepă și la fîn, după filmarea unei ceremonii agrare (« cununa »), se încearcă o investigare a vieții spirituale a satului, și apoi se descriu unele scene ceremoniale (îmormîntare, nuntă). La sfîrșitul filmului, se afla adăugat și un « capitol privind munca echipei studențești din satul Șanț în toate domeniile culturii sătești: sănătate, muncă, minte și suflet ». Astfel, notează în continuare regizorul, « cred că am reușit să înfăptuim gîndul nostru și să dăm într-adevăr o descriere completă a satului în toate laturile care permiteau o cinematografiere » [24].

Ședință la Academie



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Filmul *Satul Şanţ* este prezentat pentru prima oară în gală, în cea mai mare sală de cinematograf a Bucureştiului (« Aro ») la 5 februarie 1936.

Din păcate, acesta rămîne ultimul dintre filmele documentare monografice. Evenimentele survenite în anii care au urmat împiedicîndu-l pe profesorul Gusti şi pe colaboratorii săi să mai realizeze filme de un asemenea tip. Ele vor fi folosite însă consecvent de către sociolog atît în demonstrarea şi susţinerea teoriilor sale în ţară şi peste hotare cît şi pentru a arăta valabilitatea realizărilor sale şi ale şcolii monografice de la Bucureşti, viabilitatea filmului sociologic ca modalitate specifică de lucru. Prezentate în proiecţii adresate specialiştilor sau în proiecţii deschise unui public mai larg, filmele sociologice « au stîrnit un deosebit interes pentru metoda proprie de a arăta satul şi pentru viaţa satului în sine, în care nimic nu apărea artificial, regizat, fiind filme ale stărilor în fiinţă, exprimînd crîmpeie de natură şi datini, viaţa bogată şi totală a satului » [25]. Aprecierile oaspeţilor de peste hotare care au avut prilejul să vadă filmele la Bucureşti, curiozitatea cu care sînt ele aşteptate şi primite în străinătate [26], interesul pe care îl manifestă atît savanţi cu renume ca H. Focillon, M. Lombard, Em de Martonne, René Maunier, E. Gamilscheg, cît şi publicul obişnuit — vorbesc despre un alt aspect, implicit filmului sociologic: funcţia sa propagandistică. Avem de-a face în primul rînd cu o propagandă în favoarea ţării şi poporului român prin însăşi prezentarea vie, adevărată a acestora. Pe de altă parte, cu o propagandă în sprijinul cunoaşterii valorilor ştiinţei sociologice româneşti, a metodei şi realizărilor ei [27]. Valoarea propagandistică (şi raţiunea propagandistică) a filmelor monografice este pusă în evidenţă de sociologii români încă în 1932: « Noi cunoaştem destul de bine realităţile sociale, doar facem sociologie, ca să nu ştim că munca grea şi cinstită pe care o întreprinde de ani de zile monografia nu ajunge pentru succesul ei adevărat [...]. Marele public vrea probe şi rezultate imediate, vrea să fie lămurit, vrea să i se spună totul d-a gata. De aceea monografiei i s-a impus de timpuriu acţiunea de propagandă, de lămurire. Din aceeaşi nevoie de documentare şi propagandă, monografia a realizat filme sociologice [28]. Treptat, în luările sale de atitudine privind filmul sociologic, profesorul Gusti dă tot mai multă atenţie acestui aspect. Pe măsură ce investigaţia monografică lasă loc « acţiunii sociale » a echipelor studenţeşti şi apoi « practicii serviciului social », filmul sociologic încetează de a mai fi, în chiar viziunea creatorului său, doar un instrument ştiinţific de cercetare pură cum putea părea în expunerile din 1932; el dobîndeşte acum noi valenţe [29].

În această direcţie, filmările (din 1936) de la Muzeul Satului Românesc — un reportaj cinematografic despre această originală realizare a sociologilor români, « primul muzeu sociologic în aer liber din lume » sau filmul despre *Locuinţa ţărănească în România*, realizat în anul 1937 pentru a fi prezentat la Paris în cadrul expoziţiei internaţionale « L'Habitation rurale », cît şi filmul *Obiceiuri din Bucovina*, film turnat în acelaşi an în colaborare cu Societatea Compozitorilor, sînt momente de tranziţie. Toate aceste trei filme, rod al colaborării cu acelaşi T. Posmantir [30] păstrează din vechea formulă a filmului monografic unele elemente de descriere şi analiză ştiinţifică. În *Locuinţa ţărănească în România* de pildă se urmăresc în două secţiuni distincte evoluţia satului românesc, în funcţie de tipul de agricultură practicat şi apoi evoluţia istorică a locuinţei ţărăneşti de la tipul arhaic la cel modern. Filmul utilizează pe lîngă desene, fotografii, fotografii aeriene, schiţe animate [31] şi fragmente din filmele sociologice realizate anterior. *Obiceiuri din Bucovina* este filmat — sincron ! — în satul Fundul Moldovei pe care sociologii îl investigaseră cu prilejul unei mai vechi campanii în anul 1928. Aci, pelicula reţine « scene funebre », o « şezătoare » şi obiceiuri populare la sărbătorile de iarnă (« buhaiul,capra, şatra ţiganilor »). Îndeosebi acest ultim film iese în aparenţă din suita dezvoltării filmului

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

sociologic românesc. Dacă însă îl privim comparativ, ne dăm seama că de fapt el este doar o parte din ceea ce ar fi putut să fie filmul monografic despre Fundul Moldovei. În anul 1938, în cadrul celei de « A cincea campanii a echipelor studențești », Serviciul social al « Fundației » realizează un amplu film despre munca pe teren a acestor echipe și două scurt-metraje despre școlile în care se formau cadrele de conducere ale căminelor culturale *(Școala de comandanți Petriș* și *Școala de comandante Făgăraș)*. Filmele cuprind imagini turnate pe teritoriul întregii țări; eroul principal nu mai este aci satul, realitatea rurală investigată, ci tineretul angajat în acțiunea socială, tipul de « personalitate socială stăpînă pe teoria și practica muncii social-culturale, în măsură să inițieze cu maximum de responsabilitate, ostilă diletantismului cultural, o activitate colectivă », pe care-l avea în vedere doctrina profesorului Gusti [32]. Filmele acestea menite să înfățișeze la cel de-al XIV-lea Congres de Sociologie care urma să aibă loc în 1939 la București, realizările de ultimă oră ale sociologilor români după introducerea prin lege a « serviciului social obligatoriu » au un caracter didactic și propagandistic preponderent [33]. Ele rămîn totuși interesante documente despre realitățile în care își desfășurau munca sociologii români, despre amploarea și seriozitatea muncii lor.

Acestea sînt ultimele filme sociologice realizate sub directa îndrumare a profesorului Gusti. Evenimentele — aceleași evenimente care au împiedicat ținerea la București a Congresului de sociologie proiectat și care vor bloca activitatea practică a corifeului școlii sociologice de la București — sînt cele care marchează și sistarea experiențelor în domeniul filmului sociologic. Ele nu făceau însă altceva decît să puncteze ultima fază a unei contradicții care se făcea simțită încă din epoca începuturilor filmului sociologic: cea dintre ambițiile științifice-culturale ale genului și posibilitățile materiale de realizare a lui în România acelei epoci. Încă din 1934, H. H. Stahl, după ce expune avantajele « cinematografierii » ca mijloc modern de investigare a faptelor, în munca sociologului, după ce prezintă realizările dobîndite în acest domeniu și intenția de « a mai scoate asemenea filme documentare », deplînge faptul că « din nenorocire, aparatul cinematografic nu este la îndemîna oricui » [34].

Problemele materiale erau însă acute chiar și pentru instituțiile cu caracter oficial, într-o Românie în care baza tehnico-industrială a cinematografiei era ca și inexistentă. Sprijinul pe care-l primise Seminarul de Sociologie și Institutul Social Român din partea diverselor servicii cinematografice oficiale rămîne totuși minim și nici nu poate fi forțat în situația în care însăși finalitatea filmului sociologic excludea recuperarea investițiilor. Situația aceasta materială care va duce la abandonarea planurilor ambițioase de creare a unei « sociologii filmate a României » se repercuta direct asupra filmelor deja realizate. Cînd în plină epocă sonoră, Gusti își prezintă la Paris, în 1934, filmele mute, el caută o explicație de principiu pentru acest anacronism. În fața unui auditoriu străin și de specialiști, faptul că « la technique de la sonorisation avec le matériel compliqué qu'elle exige ne serait guère adaptée a notre façon de travailler, vu que nous cherchions plutôt à surprendre des scènes et que nous devions pouvoir nous déplacer facilement d'un bout à l'autre du village » [35], putea apărea, eventual, plauzibil. Acasă, însă, franc, H. H. Stahl, scrie negru pe alb: « Desigur filmul are mari defecte. În primul rînd este mut. În al doilea rînd a fost făcut în condiții de mizerie . . . » Soluția care se impune: « procurarea aparaturii cinematografice sonore speciale adoptate pentru acest lucru și mijloace materiale suficiente » [36]

●

Deși redus ca dimensiuni, patrimoniul filmului sociologic realizat în anii 1929—1938, teoretizările și experiența dobîndită în acest domeniu, se constituie unitar,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu o originalitate proprie, recunoscută încă din epocă în lumea științifică dar ignorată multă vreme atît pe planul istoriei cinematografului, cît și în practica producției cinematografice românești. Îndemnul și acțiunea perseverentă a colaboratorului profesorului Gusti — Octavian Neamțu — și a sociologului O. Bădina de valorificare a moștenirii lui D. Gusti sub toate aspectele, a atins cum era și firesc și problema filmului sociologic. Stabilirea unei liste a filmelor sociologice realizate sub îndrumarea lui Gusti [37];, identificarea și salvarea în fondurile Arhivei Naționale de Filme a marii majorități a filmelor aparținînd acestui patrimoniu, sublinierea valorii științifice și a priorității mondiale deținută de școala românească de sociologie în acest domeniu al filmului științific, pledoaria caldă pentru reluarea « în etapa actuală de înflorire a științei în România » a « unei monografii sociologice filmate a României contemporane » [38], în fine însăși practica realizării de filme sociologice sau de valorificare a documentului cinematografic și sociologic creat de D. Gusti în filme documentare « de montaj » [39], iată tot atîtea elemente de primă importanță pentru datarea contemporană a problemei filmului sociologic și din punctul de vedere al istoriei cinematografului.

În ansamblul producției cinematografice românești a anilor 1930, filmul sociologic aduce un element insolit și valoros: realismul imaginilor cinematografice, legătura manifestă cu realitățile sociale românești. În opoziție cu convenționalismul și artificialitatea filmului de ficțiune al epocii, situația este și mai frapantă: « împerechind iubirea de sat cu o cunoaștere temeinică, filmele sociologice nu suferă de neajunsurile filmelor românești care deși nu se pot lipsi de sat înfățișează totuși de obicei o viață rurală imaginară », scrie un contemporan [40]. Filmul sociologic este salutat în presa vremii ca « mult așteptată izbîndă a filmului românesc » [41], « cel dintîi film românesc care-și merită pe deplin numele » [42]. Realismul documentar al filmului sociologic duce pe o treaptă superioară tendințele de oglindire fidelă a realităților românești existente în documentarul nostru încă din epoca începuturilor sale, dar acestea capătă acum un suport științific în teoria și practica monografiei sociologice.

Pe de altă parte, se cere pus în evidență faptul că filmul sociologic românesc al anilor '30, ca film documentar științific își depășește condiția strictă, sau mai precis și-o realizează la modul ideal, reușind « să îmbine arta cu știința » [43]. Însuși profesorul Gusti arată că « les simples éléments documentaires, pris pour une démonstration purement scientifique, se transposent sur le plan émotif et le film devient un véritable poème rustique et pathétique de groupe, parce que ce film, bien que ne possédant selon la formule habituelle ni personnage ni action proprement dite, présente toutefois un intérêt dramatique, une délicatesse et un souffle nouveaux, une poésie spontanée produisant des vibrations de vie originale réélle. Il nous émeut précisément par sa profonde valeur humaine et roumaine » [44] Deslușind în realitate și reținînd în filme elemente estetice ale acesteia, dezvoltînd virtuți cinematografice proprii (valori de ritm, mișcare, lumină, montaj ale filmului), filmul sociologic reușește, cum nota Em. Bucuța, că « vrînd să fie științific să lasă pitoresc și atractic » [45]. Organicitatea — caracterul nedeliberat al valorilor estetice pe care le poartă filmul sociologic — este subliniată de H. H. Stahl. Acesta scria în 1936 (despre *Drăguț)* : « Spre bucuria noastră ne-am pomenit a fi alcătuit un film care era nu numai un bun documentar, ci și un film adevărat, un film frumos » [46]:

Judecata « în absolut », — fără a ține seama de condițiile materiale anacronice în care s-au realizat unele dintre filmele sociologice și îndeosebi fără a ține seama de faptul că ele sînt în primul rînd *filme științifice* a căror finalitate *nu este spec-*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tacolul cinematografic, — poate descoperi aci cu uşurinţă slăbiciuni cinematografice, limitări de ordin estetic. O asemenea poziţie o exprimă cronica lui V. Iliu la *Satul Şanţ*, cronică apărută în 1939 în « România Literară »[47], care acuză la acest film lipsa de unitate, de ritm, « lipsa de fuziune a elementelor constitutive ». Concluziile ultime ale tînărului critic, potrivit cărora filmul este « fără valoare artistică şi numai de un limitat interes ştiinţific », ni se par amendate substanţial chiar şi la o simplă vizionare, acum la aproape 50 de ani de la realizarea filmului. De la poziţii similare — chiar dacă nemărturisite — pleacă şi propunerile care vizează un nou montaj şi sonorizarea filmelor realizate în anii '30 pe baza unor scenarii noi. Chiar dacă s-ar face cu participarea unora dintre cei care au lucrat la prima versiune — o asemenea operaţie de « valorificare » nu ni se pare a respecta condiţia de document al istoriei cinematografului şi de *document istoric* în genere pe care îl reprezintă filmele sociologice, aşa cum au fost ele realizate la vremea lor. O ajustare a filmelor la alte finalităţi şi pornind de la alte posibilităţi materiale decît cele avute cîndva de realizatorii lor nu reprezintă, credem, metoda optimă de valorificare actuală a moştenirii filmului sociologic.

Din punctul de vedere al moştenirii teoretice, în problemele filmului documentar şi ştiinţific, în definirea datelor specifice filmului sociologic, scrierile lui Dimitrie Gusti şi ale colaboratorilor săi apropiaţi oferă cercetătorului de azi, istoricului de cinema, un material deosebit de interesant. Iată, de pildă enumerate, cîteva dintre tezele privind specificul filmului (documentar) sociologic în viziunea creatorilor lui.

a) Filmul sociologic se defineşte ca *gen al cinematografului de nonficţiune* mai întîi prin delimitarea sa de filmul artistic. Filmele sociologice, scrie Gusti, « în totul eliberate de atmosfera înnăbuşitoare şi seacă a studioului, de mijloacele teatrale ale punerii în scenă şi de orice deformare intenţionată estetică ori decisivă sînt filme fără actori, fără regizori, fără replici şi fără acţiune. Studioul a fost satul şi regiunea — în plin aer — unde s-a făcut cercetarea monografică, personajele au fost ţăranii din satul studiat aşa cum ei trăiesc; acţiunea nici una ori prea multă, viaţă însăşi desfăşurată în cadrul ei natural; textul l-au făcut ţăranii înşişi prin viaţa lor obicinuită »[48].

b) Filmul sociologic contribuie la crearea unor « documente vii » care prin specificul lor depăşesc totdeauna ca interes documentul scris[49]. Asemenea documente se referă la realităţi ale vieţii, în suita, în mişcarea lor, ori la realităţi în curs de dispariţie şi pe care numai documentul cinematografic le poate păstra. Filmul sociologic creează documente necesare nu numai pentru studiul realităţii sociale a momentului ci şi pentru posteritate[50].

c) Filmul sociologic nu oferă numai documente ci exprimă forme de viaţă. Prin această precizare, Gusti caută să respingă din principiu orice acuză privind caracterul haotic, neorganizat al filmului sociologic (H. H. Stahl întăreşte : « riguros ştiinţific [. . .], sistematic »[51]).

d) Filmul sociologic este o specie a filmului documentar-ştiinţific cu date caracteristice. Scrie Stahl : « filmele documentare de pînă acum aveau tendinţa de a nu scoate în evidenţă decît ceea ce era pitoresc în viaţa unui grup social. Filmele noastre sînt însă filme sociologice în sensul că se folosesc de criterii sociologice în alegerea scenelor pe care le filmăm. Scopul nostru nu este numai de a fermeca ochiul şi de a uşura înţelegerea sistematică a satului românesc[52]. Deşi uneori prin viaţa vie pe care o cuprinde poate filmul sociologic fi o operă de artă, el are un *scop exclusiv ştiinţific* »[53].

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

e) În cadrul metodei monografice, filmul contribuie la asigurarea caracterului riguros *experimental* al științei sociologice moderne către care aspira ea [54].

f) Filmul sociologic este o *operă colectivă*, la realizarea căreia sociologul nu devine niciodată « regizor ». El se limitează la a încadra « o serie de imagini vizuale în ritmul total al vieții sătești, reconstituind exact împrejurările de viață fără nici un amestec » spunînd numai ce *să fie* cinematografiat dar neintervenind în felul cum se desfășoară scena filmată, urmărind să redea « cît mai mult și mai caracteristic material din întreaga serie a „cadrelor" și „manifestărilor" realității studiate » [55].

g) Filmul sociologic poate îndeplini și alte funcții decît cele pur științifice în domeniul sociologiei. « El oferă posibilități bogate și complete de studiu a întregii vieți sătești, în special a coregrafiei tradiționale, a costumului și a civilizației materiale » [56], oferă posibilități de « développer et propager la culture populaire » [57], de propagandă pentru țară și străinătate, de educație civică.

●

Extinzînd afirmația lui Gusti potrivit căreia « influența binefăcătoare pe care sociologia monografică a exercitat-o și asupra altor discipline cu care a colaborat, a devenit pentru acestea un izvor de renaștere . . . oferindu-le o putință de necontenită îmbogățire a problemelor lor prin contactul cu realitatea vie și creatoare » [58], putem conchide consemnînd faptul că un asemenea contact fructuos a existat și pentru filmul documentar și științific românesc. El constituie o experiență demnă de a fi valorificată mai departe și mai temeinic în practica *filmului sociologic* românesc de azi, o experiență demnă de interesul istoriografiei de specialitate.

---

[1] D. Gusti, *Problema sociologiei*, 1940, p. 26.
[2] *Ibidem*, p. 80.
[3] D. Gusti, *Un sistem de cercetări sociologice la teren*, 1940, apud *Opere* 1968, I, p. 380—383.
[4] D. Gusti, *Sociologia monografică, știință a realității sociale*, 1934 apud *Opere*, I, p. 312—319.
[5] O. Bădina, D. Gusti, *Contribuții la cunoașterea operei și activității sale*, 1965, p. 111.
[6] *Arhiva pentru știință și reformă socială*, 1930, IX, nr. 1—3, p. 385.
[7] H. H. Stahl, *Școala monografiei sociologice*, în *Arhiva*, 1936/II, p. 1151.
[8] *Ibidem*, p. 1153.
[9] Vezi Ancheta Arhivei Naționale de Filme, 1970, răspunsurile lui H. H. Stahl și O. Neamțu.
[10] Paul Sterian și N. Argintescu-Amza pe care îi putem considera coregizorii filmului supervizat de profesorul Gusti.
[11] În *Politica culturii*, 1931, p. 495.
[12] *Rampa*, 1929, decembrie 11.
[13] m.r. *Stiință și artă colectivă din viața unui sat românesc. Film documentar sociologic al satului Drăguș* — în *Adevărul*, 1929, dec. 11.
[14] *Adevărul*, 1930, martie 7.
[15] Vezi N. Cordos, D. Mateiu, *E. Bucuța și cinematograful*, mss., 1970.
[16] Ancheta A.N.F., 1970, răspuns H.H. Stahl.
[17] *Politica culturii*, loc. cit.
[18] *Ibidem*
[19] H. H. Stahl, art. cit., în *Arhiva*, p. 1158.
[20] D. Gusti, *Filmul documentar sociologic*, în *Curentul*, 1932, ian. 14.
[21] *Ibidem*
[22] Și nu trebuie să ne mire faptul că, unele dintre aceste reluări, deși între timp survenise realizarea altor filme, nu se pun la rînd cu înserarea noilor experiențe, sau măcar cu citarea acestora, de vreme ce pe plan teoretic, pentru părintele filmului sociologic lucrările rămăseseră aceleași ca în 1932.
[23] H.H. Stahl Art. cit., în *Arhiva*, p. 1161.
[24] H. H. Stahl, *Al treilea film documentar al Institutului Social Român « Satul Șanț »*, în *Sociologie românească*, I, 1936, febr. 2, p. 31.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

[25] L. Apolzan, *Sate, oraşe şi regiuni* cercetate *de Institutul Social Român*, 1945, p. 29.

[26] *Drăguş* şi *Şatul Şanţ* — cel de-al doilea, îndeosebi în versiunea sonorizată din 1939 — însoţesc conferinţele lui D. Gusti la Paris (1934, 1935, 1939 şi 1946), la Berlin (1934) şi în Statele Unite (1946, 1947), sînt prezentate la Expoziţiile internaţionale de la Paris (1937) şi New York (1939).

[27] Pentru circulaţia internaţională a filmelor sociologice, vezi *Arhiva* . . . XII, 1934, 1—2 ; *Curentul*, 1935, ian. 17 ; *Film*, 1939, iunie 25 ; D. Gusti, *La Monographie et l'Action Monographique en Roumanie*, Paris, 1937 ; *Un an de activitate în afară de ţară*, 1947.

[28] T. Herseni, *Şapte ani de cercetări monografice*, în *Arhiva* . . . X, 1932, 1—4, p. 586.

[29] Merită consemnat faptul — de loc neglijabil — că activitatea culturală a lui D. Gusti şi teoria sa asupra « politicii culturale », l-au pus în raport cu cinematograful şi dintr-o altă perspectivă decît cea a filmului sociologic. În toate proiectele sale de organizare socio-culturală pe care le-a formulat în calitate de înalt demnitar, D. Gusti acordă o atenţie specială cinematografului ca factor de cultură (v. D. Gusti, *Un an de activitate la Ministerul Instrucţiei, Cultelor şi Artelor*, 1934). După al doilea război mondial, extinzînd proiectele sale la o scară internaţională, Gusti nu uită niciodată cinematograful ; el acordă de pildă locul cuvenit în concepţia sa privind « Institutul Central Internaţional pentru studiul şi cunoaşterea naţiunilor » (v. D. Gusti, *Un an de activitate în afară de ţară*, 1947, p. 41, 45, 50).

[30] Pentru toate aceste trei filme sarcinile regizorale au revenit lui H. H. Stahl. Au mai colaborat în calitate de consilier tehnic G. Macarie, iar la filmul *Obiceiuri din Bucovina*, C. Brăiloiu pentru problemele etno-muzicale.

[31] Animaţia realizată de Marin Iorda.

[32] O. Bădina, *Introducere la* D. Gusti, *Opere I*, 1968, p. 103.

[33] Uneori prea marcat şi de obligaţia de a face cuvenitul compliment autorităţilor în momentul dictaturii regale.

[34] Pentru cercetătorul individual, H. H. Stahl propune, ca un paliativ, utilizarea formatului redus, un aparat de filmat de acest tip fiind indispensabil oricărei cercetări (v. H. H. Stahl, *Tehnica monografiei sociologice*, 1934, p. 33).

[35] D. Gusti, *La Monographie*, p. 64.

[36] H. H. Stahl, *Al treilea film* . . . loc. cit., p. 32. Este uşor de demonstrat în ce măsură argumentele împotriva sonorului erau de circumstanţă. *Drăguţ* şi *Satul Şanţ*, filme mute sînt prezentate în premieră acompaniate de un aranjament muzical special întocmit ; *Satul Şanţ* va fi ulterior sonorizat pentru a putea fi prezentat la Expoziţia de la New York. De altfel atunci cînd au dispus de aparate adecvate prizei directe de sunet — la *Obiceiuri din Bucovina* — sau cînd au utilizat aparatura de reportaj a « Jurnalului sonor ONT » — sociologii au ştiut să folosească sonorul cu deosebit aplomb.

[37] v. O. Bădina, O. Neamţu, *Note şi Comentarii* în D. Gusti, *Opere I*, p. 533.

[38] v. O. Neamţu, *Precursorii filmului sociologic şi Perspectivele filmului sociologic* în *Tribuna*, 1969, iul. 3 şi 10.

[39] *După 40 de ani* ; *Statornicie* ; *Un film despre filmul sociologic* — 1969 : *Dimitrie Gusti*, 1971 — toate în regia lui Mircea Popescu.

[40] *Filmele Institutului Social Român* în *Curentul*, 1932, ian. 15.

[41] H. Blazian, *Un film românesc* : *Drăguş* în *Adevărul*, 1929, dec. 11.

[42] *Drăguş. O zi într-un sat românesc*, în *Rampa*, 1929, dec. 11.

[43] H. Blazian, art. cit.

[44] D. Gusti, *La Monographie* . . . p. 64.

[45] *Filmul românesc*, în *Boabe de grîu*, 2/1930, p. 116.

[46] H. H. Stahl, *Şcoala* . . . loc. cit.

[47] V. Iliu, *Despre filmul documentar românesc*, în *România Literară*, 1939 I, nr. 31.

[48] D. Gusti, *Filmul documentar*, . . . loc. cit.

[49] D. Gusti, *La science de la réalité sociale*, Paris, 1941 p. 134 (« Le document écrit, si interessant qu'il soit, est toujours dépassé par le document vivant ! »)

[50] H. H. Stahl, *Tehnica* . . . p. 33.

[51] v. H. H. Stahl, *Amintiri şi gînduri din vechea şcoală a monografiilor sociale*, 1981, p. 336.

[52] H. H. Stahl, *Al treilea film* . . . loc. cit. p. 30.

[53] H. H. Stahl, *Tehnica* . . . , 1934, p. 33.

[54] v. D. Gusti, *Un sistem* . . . loc. cit. p. 388.

[55] H. H. Stahl, *Al treilea film* . . . loc. cit. p. 30.

[56] D. Gusti, *Problema siciologiei*, p. 74.

[57] D. Gusti, *La science* . . . , p. 129.

[58] D. Gusti, *Problema sociologiei*, p. 80.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

Un arhetip etnografic în variaţiuni contemporane VATRA

Iată-ne, aşadar, la a doua ediţie a unei iniţiative pe care am sărbătorit-o împreună acum un an; era, atunci, o primă expoziţie închinată LOCULUI, un efort de a ieşi din fizicitatea neutrală a spaţiului pentru a sărbători împreună valorile concrete, privilegiate, ale *Locului: Locul*, care implică nu numai conotaţii de ordinul afectivităţii subiective, dar şi de ordinul unor ataşe de civilizaţie ce merg foarte departe. *Locul* răspunde unei nevoi a artei şi a gîndirii contemporane. Una din marile expoziţii realizate nu demult la Paris şi dedicate sensurilor *Locului* * pornea de la un citat din Heidegger despre esenţa omului de a fi « o fiinţă care *locuieşte* ». « Dar ce înseamnă a *locui ?* » se întrebase filosoful, cu ocazia unor convorbiri avute la Darmstadt, în 1951 : a sta pe pămînt, a sta sub cer, a sta în faţa zeilor, a sta printre oameni. Această cvadruplă întemeiere de fapt exprimă statutul ontologic al *locuirii*, al *locuinţei*. Cînd facem o expoziţie despre *loc* şi despre esenţa *locuirii* în spaţiul românesc care este VATRA, intrăm, de fapt, într-un orizont filosofic; nu e nicicum o preocupare exterior etnologică; dimpotrivă, este curajul de a aborda un cîmp de gîndire, un cîmp de meditaţii, cu *proiecte de opere* — spunea Ion Frunzetti — care îşi zic astfel tocmai pentru a se scutura de orgoliul personalist al unei anume arte tradiţionale. Pentru că gestul pe care îl încearcă aceste *opere*, recursul la materiale umile pe care îl vedem în expoziţie exprimă, toate, o voinţă de umilă consimţire la un destin mai vast, un destin care este cultură, dar este şi ontologie înglobînd cultura. Numele elementelor care sînt date în titlurile unora dintre lucrări, toată, vasta mişcare de percepţie a unui spaţiu care este cosmic, nu numai istoric, vin să confirme această trăsătură esenţială. E o sete a primordialului în aceste lucrări, exprimată în moduri deosebite, consunînd cu căutările fiecăruia dintre artişti, continuînd ceea ce ei au făcut valabil pînă acum — Sorin Dumitrescu, de pildă, în ansamblul prezentat la Bienala de la Paris, Wanda Mihuleac, în alcătuiri pe care le-a prezentat în străinătate la expoziţii importante —, consunînd, deci, cu aceste preocupări, ducîndu-le mai departe, cu un insolit care este, de fapt, tocmai expresia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

paradoxală a voinței de a fi modest, de a fi la unison cu pămîntul, cu resorturile străvechi ale locurilor în care trăim.

« Să nu lași ca viața să-ți devină obișnuită », spunea un mare scriitor, Ernst Jünger. Tocmai acest obișnuit al pămîntului, al cărămizii, al locurilor pe care le avem în preajmă, al materiei pe care o călcăm cîteodată fără să ne dăm seama, tocmai acest obișnuit devine instrument al unei noi expresii. Conduceam o dezbatere la Lisabona, despre arta contemporană, și prima luare de cuvînt, neașteptată, a lui Pierre Restany, un critic bine cunoscut, era o pledoarie pentru întoarcerea la un cu totul alt limbaj decît acela pe care l-au cunoscut societățile noastre evoluate, societățile noastre bogate. Intrăm într-un timp, spunea el, în care problemele lumii cer recursul la alte materii, la expresia în altă cheie, — deci un fel de « *arte povera* », nu ca o cochetărie bună pentru galerii în căutare de noutate, dar ca o nevoie racordată la niște semne ale unei crize și ale unor căutări contemporane. Impresia de « povero » (pe care o citam între ghilimele), faptul că artiștii cutează, dincolo de obișnuințele tradiționale ale lumii noastre artistice, să aducă nisipul sau pămîntul în expoziții, cuptorul umil sau cărămida, sînt date ce se așează într-o vastă — deja — tradiție. Bineînțeles, s-au dus la Bienala din Veneția — nu este o noutate — opere de land-art; pavilionul american, la ediția trecută, prezenta operele lui Smithson, autorul unor insule artificiale făcute mai ales spre a fi văzute de la înălțime, din avion, care au stîrnit mult interes la Bienală, cu atît mai mult cu cît era o expoziție postumă. Răutăcioșii spuneau, totuși, că pămîntul și pietrele care au fost puse în lăzi, care serveau la configurațiile acestea de teren refăcute în galerie, nu veneau din America, ci au fost aduse mai de aproape, pentru că, altfel, ar fi costat prea mult. Dar nu adevărul brut al materiei contează, ci adevărul configurației morale pe care artistul vrea să o realizeze; și, într-un atare caz, detaliile și discuția privind materia rămîn într-un fel de anticameră a discursului, esențiale fiind gîndul intens, setea aceasta de redescoperire a arhetipurilor, care se regăsesc în căutările tinerei generații și care ne apar flagrante în reușitele unei astfel de expoziții.

Bachelard, într-o pagină celebră, ne acuza pe noi, trăitorii acestui veac, că nu știm să construim decît din afară, că am pierdut sensul interiorității construcției, sensul pe care îl are o civilizație zămislită, alcătuită în ceară. A construi dinlăuntrul, cu această organicitate umilă a celor care zidesc în ceară — iată o problemă, iată un gînd ce structurează din adînc creația lui Sorin Dumitrescu, ceara însemnînd un acord benefic, tandru și în același timp primordial, cu lumea. La fel, în lucrările lui Cristian Paraschiv, unde tot ce este constructivitate — sugestia lutului sau a pietrei — se asociază cu materia multiplu concretă a firului de grîu, a suprafeței organice. Blana, pentru că este un ciclu întreg chemat « Strunga », vine să se unească, așa cum s-a reunit în datele esențiale ale civilizației pastorale, cu tot ceea ce reprezintă esențială constructivitate. Sîntem, așadar, scoși din constructivitatea abstractă a proiectului, sîntem aduși într-o constructivitate care înseamnă asociere ireductibilă, în această plămadă a zidirii, a unor elemente de viață concretă, — subiectiv, nu numai obiectiv concretă. Această dublă dimensiune de *spațiu* și de *timp*, timp individual și timp istoric, intră în logica profundă a *construcției*. Istoricii religiilor, teoreticienii care s-au aplecat asupra sensurilor primordiale ale construcției au insistat, toți, asupra acestei omologii, asupra acestei identități între *timp* și *spațiu* în gestul de *a construi*. De aceea, simbolismul esențial al construcției ține de un gest cosmogonic. Se creează o lume, și asta implică dublul versant al spațiului și al timpului. Sînt populații, dealtminteri, îndepărtate — M. Eliade dădea asemenea exemple — la care se spune: « Pămîntul a trecut », cu înțelesul « a trecut un an », — în așa măsură cele două elemente fundamentale ale experienței umane sînt de nedespărțit.

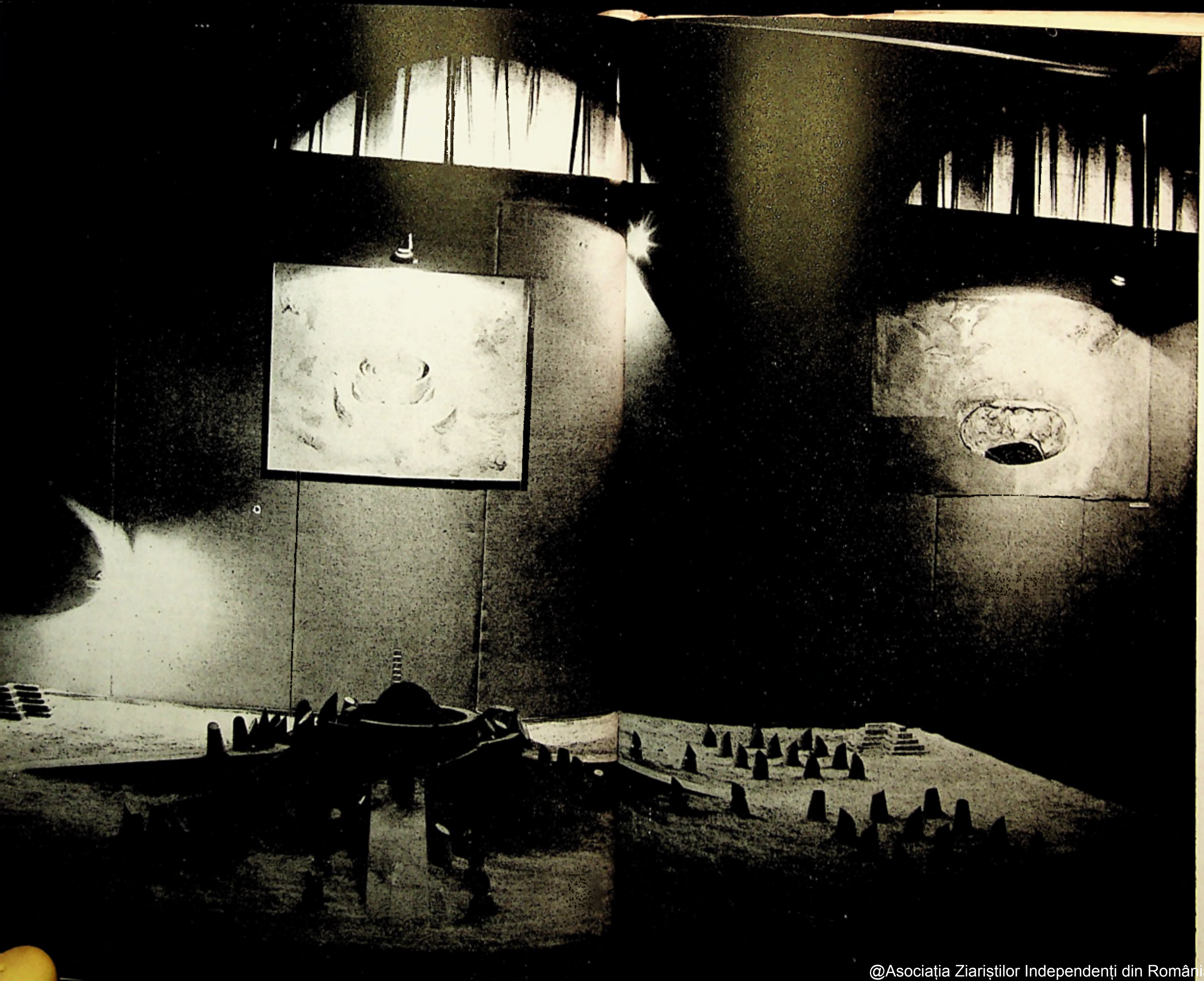
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Deci, un timp al duratei vaste, care este deschis implicației subiective. Un spațiu care este vast, al civilizației noastre — VATRA —, în sensul acesta foarte larg care dat de limba însăși, dar și al civilizației în sensul foarte reductiv și indispensabil existenței noastre, de spațiu al vieții individuale. Mari sculptori contemporani — Etienne Martin, în clipa chiar de față — își așează întreaga elaborare, expunerea întregii lor lucrări de o viață, sub semnul *locuinței*; toate sculpturile încearcă să traseze un fel de *locuință*, o reconstituire a spațiului imemorial al acestei reverii care e reveria copilăriei; *locuința* ca experiență individuală, lăsînd în cuprinsul ei să se articuleze, — primind, reușind să cuprindă — întreaga varietate a unei creații care a cunoscut forme arhitectural obiective. Mi se pare că, de pildă, un cîmp de visare ca acela pe care îl sugerează proiectul Wandei Mihuleac nu poate fi înțeles fără jocul acesta de dimensiuni, interioare și obiective. E o diferență de scară, aici, care se joacă cu trimiteri la diferite civilizații; nu este o operă de evocare propriu-zisă a unei istorii revolute, e mai degrabă un gest de invocare a unor mari prezențe. Îmi place să recunosc o afinitate esențială între aceste căutări și acelea ale unui mare artist român, ale lui Horia Damian, care, în cetățile fabuloase ale lui Alexandru pe care le imaginează, în uriașa *mastaba* care a fost expusă anul trecut, de pildă, închipuie asemenea spații himerice și totodată pline, saturate de o densitate concretă, densitate ce capătă un fel de expresie simbolică în căutările noastre: este cuptorul, este forma țesutului care apare în arhitectura centrală a Wandei Mihuleac, regăsindu-se și în altele din reveriile și din căutările artiștilor noștri. Densitate concretă, care are monumentalitatea ei inerentă. Și, iată reiau ceea ce spuneam mai înainte, căutările de aici se leagă cu o întreagă dimensiune de căutări anterioare: la Marin Gherasim, această structură — această vatră, acest cuptor — care este un tron îmi amintește *Synthronul* pe care l-a închipuit acum cîțiva ani, — deci niște embleme ale unei durate eroice, gata să întipărească, însă, tot ceea ce este prezență umilă, țărănească. Iar numele acestea de contemporani ai săi, de viețuitori pe pămînturile Bucovinei, care vin de foarte departe, alcătuiesc, într-o altă lucrare un întreg zapis dens ca un osuar, pentru că implică această dimensiune de trecut, repetitiv: cu un fel de cumulare ce nu zdrobește, nu e opresivă, ci, dimpotrivă, izbutește să ne împingă înainte spre noi resorturi ale gîndului și visării.

Există o admirabilă corespondență între un clasicist, filolog, un mare cercetător al miturilor Antichității — Karl Kérenyi —, și un scriitor cum a fost Thomas Mann, în care se vede cum savantul îi expune scriitorului opinii, supoziții, ipoteze de lucru, cu încredințarea că acela, scriitorul, omul imaginației concrete, va fi capabil, să dea o verificare acestor supoziții. O și spune în termeni expliciți, se gîndește de altfel și la alți mari creatori contemporani, Aldous Huxley și alții. Acolo unde materialul de fapte se lovește de platitudinea unor ipoteze psihologice tradiționale, numai marii creatori sînt în stare să revivifice această materie, să-i dea o nouă întemeiere, o întemeiere modernă. E ceea ce explică, dealtminteri, rostul acestor expoziții, — aceasta, aceea de acum un an. Pentru că artiștii care vin aici să omagieze experiența milenară a civilizației populare nu vin « ca niște muște la arat » — spun asta tocmai din pricină că au existat comentarii deplasate la adresa acestor lungi și răbdătoare eforturi. Ei o fac tocmai pentru că stă în puterea artistului modern să încerce o verificare nouă, altfel utilă și altfel acută, a unor date primordiale. De aceea, logodna care se anunță aici trebuie înțeleasă în imensa ei virtualitate.

Goethe vorbea despre abisul sămînței; în tot ceea ce este extensie augustă trebuie să știm să recunoaștem pivotul care se adîncește în străfunduri și care dă o legitimitate, care unește dimensiuni complementare. Este un germene în aceste căutări, care-i sortit unor admirabile dezvoltări, în chipuri foarte variate — la unii cu un plus de intelectualitate conceptualistă, la alții cu un sens mai imediat al

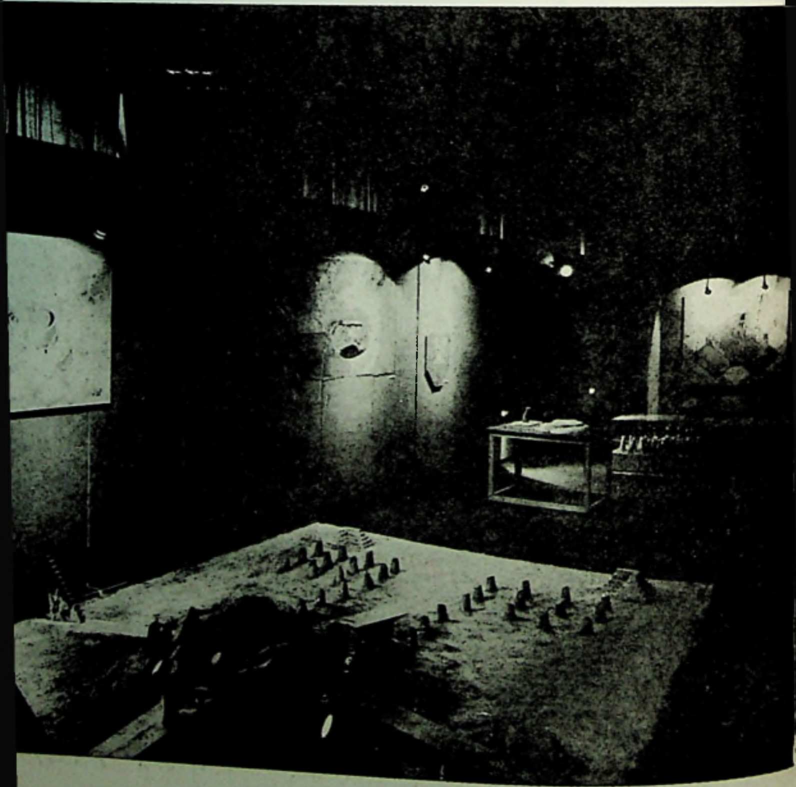
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

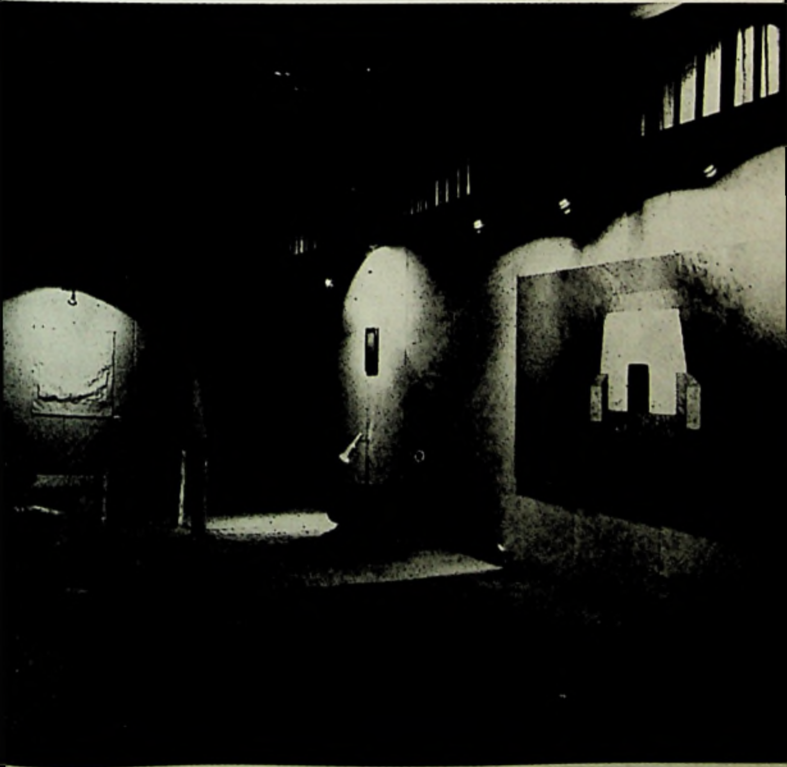
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

concretului —, însă, în orice caz, este o cale comportînd modulații foarte diverse și care poate să ne ofere într-adevăr surpriza unei identități regăsite: a fi *noi înșine* conform cu datele fundamentale ale civilizației noastre, și a fi, în același timp, în consonanță cu acute nevoi ale lumii moderne. În acest sens, sîntem gata cu toții, cred, să salutăm — dincolo de scrupulul mărunt, filologic, al analizei cutărui sau cutărui fragment —, anvergura acestei căutări și a acestei expoziții. Există un text al lui Heidegger — vorbeam mai înainte despre sensul constitutiv pe care orga-

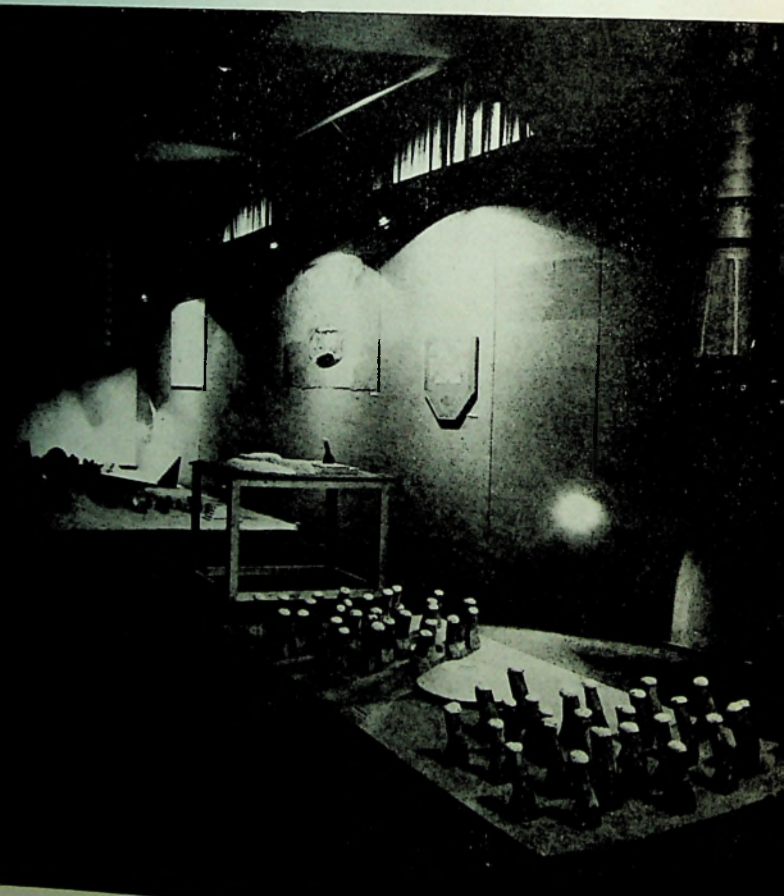


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nizatorii unei mari expoziții au știut să-l extragă din gîndirea sa —, un text care vorbește despre o definiție a ethosului uman raportat la o întîmplare din Antichitate. E vorba despre Heraclit, filosoful: cercetători atrași de faima sa, curioși ai celebrității lui Heraclit, doresc să-l vadă și vin să-l viziteze. Spre surpriza lor, îl găsesc pe marele filozof, căruia îi era frig, rezemîndu-se de o sobă. Postură dezavantajoasă: nu se poate rosti gîndirea într-o asemenea ipostază care anulează rațiunile de celebritate ale gînditorului. El simte decepția pe figura lor și le spune aceste vorbe:



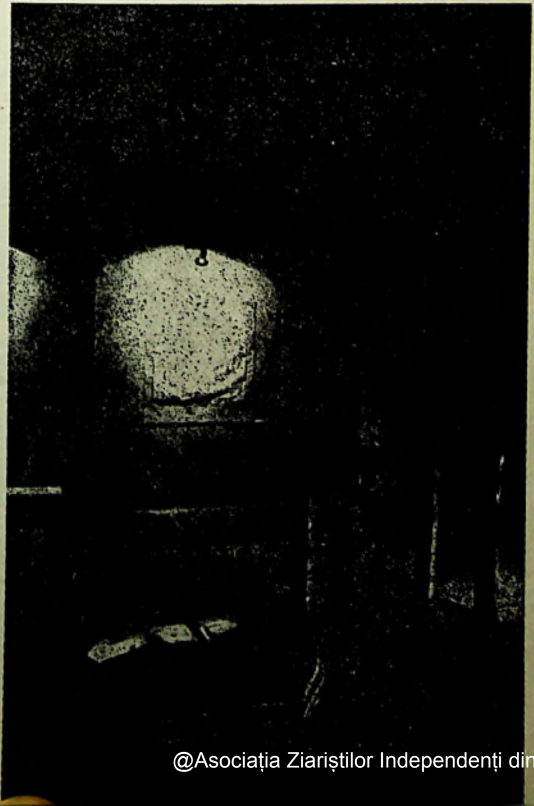
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Dar şi aici există zei » — sînt zei în imediatul cel mai umil, în prezenţa aceasta a lutului, în obiecte care par de uz nemijlocit, fără nici un prestigiu cultural. Mi se pare că zeii aceştia nu se vîntură spectaculos, şi Hestia — evocată de Liiceanu, în catalog — , care era zeiţa căminului şi a focului, stătea în Olimp, nu drumeţea prin lume şi nu avea, din cauza aceasta, un corp de legende, întruchipa statornicia însăşi a lumii zeilor. Această VATRĂ e tot astfel un simbol de statornicie, la adăpost de spectacolul circumstanţialului; ea îndeamnă tocmai la o aspră căutare de adîncuri.

Sînt de felicitat cei care au făcut posibilă această expoziţie, cercetătorii Muzeului satului şi de artă populară, tov. directoare Jana Negoiţă şi Anca Vasiliu, care s-au ostenit pentru punerea, pînă la ultimul detaliu, în spaţiu a acestei expoziţii, nu numai pentru alegerea ei.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

GABRIEL ANDRÉ PEROUSE

Un francez în vizită la muzeul satului românesc

Cînd mi-au cerut aceste impresii de călătorie, prietenii mei români au fost imprudenți: într-adevăr, nu pot, după o foarte scurtă vizită în București la Muzeul Satului (o dimineață), să mă situez decît pe un plan aproape exclusiv impresionist, în timp ce ei așteptau poate cîteva note erudite! Cu atît mai rău pentru ei: așa au vrut...

Impresia? Este de la început de încîntare. Dantela de lemn a porților și balcoanelor, culorile calde ale zidurilor tencuite care joacă subtil printre miile de nuanțe gri ale lemnului decolorat de ploaie, cenușiurile acoperișurilor și ale stufului împletit. Cînd îmi întreb memoria, ea îmi redă mai întîi această armonie a culorilor: sub albastrul deschis al cerului de toamnă foarte pur, cîntul tușelor de ocru al albastrului clar sau profund, al verdelui de migdală, inocența albă a varului, și din nou griul. Iar din loc în loc, copaci cu frunzișul roșu triumfător. — Altă impresie? Aceea a fragilității. Fără îndoială că autoritățile răspunzătoare iau toate măsurile utile pentru păstrarea acestor minunății ale artei populare; dar mă gîndesc la imensitatea suprafețelor care trebuie supravegheate, îngrijite, renovate încetul cu încetul. Dacă lucrările în lemn îmi par mai emoționante, e poate pentru că ele împărtășesc mai mult decît celelalte propria noastră fragilitate. Emoția? Da, trebuie s-o mărturisesc. Pe străzile Bucureștiului modern, pe culoarele metroului, acești bărbați și femei pe care îi întîlnesc s-au născut în case asemănătoare: sau dacă nu ei, tații sau bunicii lor... Ce salt brusc a făcut istoria! cîte dezrădăcinări sufletești a știut ea să impună! Poate că la aceasta se gîndesc femeile tăcute (dar atît de primitoare cu vizitatorii) care păzesc muzeul, atunci cînd rămîn singure în satul abandonat, după ce s-a îndepărtat rumoarea oaspeților ocazionali: probabil că se simt ca acasă și în același timp într-o lume cu totul diferită.

Călător meditativ prin satul-muzeu, m-am bucurat — pentru a-l însufleți — de privilegiul de-a fi un cunoscător al basmelor populare. Căci viața despre care îmi vorbesc basmele românești (sau bătrînele noastre «povești» franțuzești),

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu este oare aceea care însufleţea aceste locuinţe ale oamenilor de odinioară?

Aşa sînt portalurile şi porţile, elemente simbolice ale statutului social de care se bucură stăpînul casei. Îmi trec prin minte mii de poveşti cu vizite ale tinerilor la casa frumoasei fete pe care o doresc de soţie: dacă portalul este prea frumos, tînăra este de necucerit pentru băiatul prea sărac. Sau îmi imaginez alt moment simbolic, cînd poarte este deschisă larg pentru a primi alaiul nunţii, plin de culori şi cîntece. Şi iată şi portiţa din fundul grădinii, pentru vizitele pe furiş, la lumina lunii: parcă-i aud ţîţînile scîrţîind.

Aşa este şi biserica. După săptămîna de lucru grea şi monotonă, iată lumea adunată duminica, în haine de sărbătoare. Loc magic pe care preotul îl consideră deschis spre o misterioasă eternitate. Oamenii vor ca aici să se adune tot ce are satul mai frumos: picturi vechi, lumînări albe sclipitoare, mantii de purpură şi aur. Basmele şi legendele redau aspectul oarecum temător al ţăranilor faţă de preotul magician, dar şi familiaritatea lor: doar şi acest preot este om ca toţi oamenii, şi sute de farse îl iau drept ţintă. Ce importanţă are faptul că enoriaşii nu sînt cîtuşi de puţin teologi? Biserica este sălaşul colectivităţii lor, acela unde se simt existînd ca atare. Şi apoi, decorurile sculptate ale portalurilor dezvăluie multe alte credinţe esenţiale pe care cuvintele explicite nu le redau (în secolele XVIII şi XIX) dar care ne stăpînesc tot timpul gîndirea: semnele soarelui şi ale lumii, misterioase simboluri, răsucite pe canaturi. Această persistenţă a unei religii obscure, vechi şi înnăbuşite, este relevată şi de existenţa poveştilor noastre fantastice, prezenţă ascunsă sub verniul oficial al credinţelor la lumina zilei: poveştile — nocturne — sînt locurile de întîlnire ale vechilor zei. Mi se pare foarte posibil ca analiza minuţioasă a aceloraşi simboluri să descopere (sau să fi descoperit deja) alte elemente semnificative: vegetale sau animale, benefice sau malefice şi multe altele...

Cît despre interiorul caselor, el face să izbucnească complexitatea (« contradicţiile ») modului de viaţă. Sărăcia relativă (sau mai degrabă marea simplitate cerută, în aceste locuinţe de plugari înstăriţi, de absoluta căutare a funcţionalului: aşezarea cuptorului, locul paturilor, al ferestrelor...) nu exclude cîtuşi de puţin gustul, tot atît de evident pentru lux, atunci cînd ţi-l puteai oferi: scoarţe în culori vii, lemn ceruit, ceramică bogat decorată. Cine oare nu-şi dă seama că acest vis tenace de a avea şi admira obiecte de lux se află la obîrşia miilor şi miilor de poveşti istorisind cucerirea sau dobîndirea magică a bogăţiei?

Frivolitatea esenţială, care se îngemănează cu profundul « serios », impunătoarea masivitate a bîrnelor în decorul travaliului cotidian: vizitatorul nu poate deci să uite şura cu stîlpii ei scunzi, asemănătoare unei cripte ciclopice. Poţi chiar să descoperi în această tensiune dintre frumos şi util, dintre cotidian şi festiv,trama însăşi a aventurilor istorisite în basme. Într-o familie de muncitori aspri şi prozaici, apare deodată un fiu care cunoaşte graiul florilor, şi care îşi deschide sufletul la adierea lumii vaste: el este acela care deapănă frize sculptate pe streaşină şi tot el acela pe care zînele îl vor chema spre aventurile vieţii.

Nu aş vrea să fiu învinuit, în visările mele, că uit istoria, cea « adevărată », oficială. În primul rînd nu o uit: cum aş putea s-o fac, cînd privesc aceste biserici în care oamenii veneau să se împărtăşească din tradiţiile naţionale în vremuri de năvălire a călăreţilor străini? sau aceste case pe jumătate îngropate ca şi cum ar încerca să scape de legile opresorului? Şi apoi, mai ales, ce vanitate, ce orbire să nu vezi că trăsăturile mentalităţii populare, redate de basme sau de decorul locuinţei, sînt seva însăşi a istoriei unui popor? Este cu adevărat vitală această emoţie a intimităţii cu strămoşii pe care o transmite Muzeul Satului Românesc.

În româneşte de LIVIA-MARIA FLOREA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIRA IOSIF

LIVIU CIULEI LA GUTHRIE THEATER

« O mînă îndrăzneaţă la cîrma teatrului Guthrie ! » « Muza din Minneapolis » ! « Vrăjitorul Ciulei » ! « Europa centrală în Vestul Mijlociu » ! « Provocarea lui Ciulei » ! « Liviu Ciulei, incomparabilul » ! « Teatrul Guthrie, pionier al scenei americane » ! « Miracolul săvîrşit de un român » ! O avalanşă de titluri răsunătoare, cu un caracter senzaţional, ştiri « pe-a întîia », informaţii cu litere de-o şchioapă, fotografii, articole, eseuri, interviuri, citate, reportaje, un torent publicitar, şi, dincolo de toate acestea, încununarea cu premiul « Tony » decernat lui Liviu Ciulei în 1982 « pentru activitatea depusă la Guthrie Theater din Minneapolis », şi venind să exprime într-un mod tipic americănesc notorietatea dobîndită peste ocean de omul de teatru român.

Numele lui Liviu Ciulei şi-a căpătat de multă vreme drept de cetate în rîndul celor mai cunoscuţi şi preţuiţi regizori contemporani. Viziunile lui scenice nutrite de exegeze erudite, originale şi incitante, stilul lui specific şi inconfundabil — au stîrnit admiraţie, respect şi entuziasm în cele mai diverse colţuri din lume, unde semnătura i-a apărut pe afiş; în Europa şi în Australia, în Statele Unite şi în Canada, montările pe texte din Büchner, Wedekind, Cehov, Gorki, Shakespeare s-au transformat în anii din urmă în evenimente ale sezonului, prelungindu-se prin reverberaţie în sensuri noi, receptate ca atare de scena mondială. Reprezentaţiile Ciulei din ultimii zece ani au îmbogăţit astfel, discret dar pătrunzător, cultura teatrală a lumii.

« Fenomenul Ciulei » de la Minneapolis exprimă o nouă fază din evoluţia acestul mare artist: asistăm într-adevăr la impunerea pe scară continentală a unui admirabil concept de teatru, realizînd totodată un program cultural formativ, cu o sferă de impact uriaşă asupra opiniei publice.

În anul 1963, într-o călătorie de studii în Statele Unite, Liviu Ciulei asista la Minneapolis la premiera piesei *Hamlet* în regia lui Tyrone Guthrie, spectacol în costume moderne pe o scenă elizabetană, desenată de Tanya Moisseevitch. Era premiera inaugurală a unui teatru nou, creaţia regizorului britanic Sir Tyrone Guthrie, care a dat un impuls semnificativ dezvoltării teatrului de dincolo de Atlantic. Guthrie este şi creatorul « Festivalului Stratford » din Ontario, în Canada. Acel *Hamlet* marca atunci începutul unui proces, pe care — coincidenţă — regizorul român aflat în acel moment în sală îl continuă astăzi — e vorba de o explorare creatoare a dramaturgiei clasice, de consolidarea unui teatru « de reper-

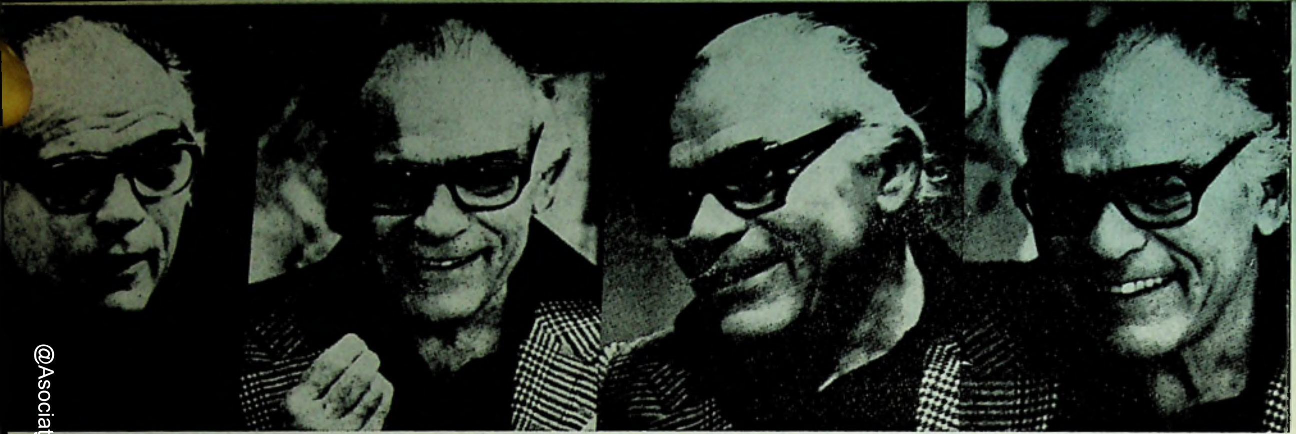
@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

toriu », ce obligă un public retras într-o anume izolare culturală să intre în contact cu valorile de vîrf ale artei contemporane. În ultimii 20 de ani « Guthrie Theater » a devenit nu numai o remarcabilă instituţie a oraşelor îngemănate Minneapolis şi St. Paul din nordul central al Americii, nu numai o elocventă şi orgolioasă realizare culturală a Vestului Mijlociu, ci şi o piatră de hotar pe harta artistică a Statelor Unite. Un teatru de primă mărime pentru scena americană, una dintre cele mai importante antreprize « non-profit », a cărei moştenire artistică şi a cărui valoare patrimonială sînt apărate cu grijă şi consecvenţă. Se ştia că, după avîntul epocii « Tyrone Guthrie », de la sfîrşitul anilor '70, acest aşezămînt intrase într-o relativă eclipsă, datorată unei orientări artistice insuficient de ferme. Recenta alegere a lui Liviu Ciulei la conducerea teatrului a fost, tocmai de aceea, aclamată cu entuziasm, numele lui fiind socotit o garanţie a revirimentului aşteptat. « Opţiunea Ciulei » s-a dovedit rezultanta unei serii de prospectări minuţioase (operaţiune tipică pentru un mod de lucru care exclude improvizaţia şi bunul plac în lansarea proiectelor ambiţioase). « La dispoziţia noastră, pentru postul de director artistic de la « Guthrie » au stat aproape 20 de nume, mai toate faimoase — declară Donald Schoenbaum, Directorul General al Administraţiei Teatrelor din Minnesota,—de pildă, Trevor Nunn, John Dexter, John Hirsch [1]. Liviu Ciulei reprezintă preferinţa noastră, singurul căruia i-am oferit acest job. Liviu este într-adevăr numai imaginaţie, muncă şi energie, Ciulei este strălucitul vizionar pe care-l căutam ».

« Miracolul » săvîrşit pe malul fluviului Mississippi reprezintă, de fapt, materializarea creatoare a unui program pe un făgaş de noi cunoscut, şi în care regăsim o matrice germinatoare. La « Guthrie Theater » Liviu Ciulei a construit în primul rînd un repertoriu. A descoperit liantul, legătura subterană care uneşte pe acelaşi afiş mari texte clasice cu piese contemporane, şi a dat o raţiune, o motivaţie puternică selecţiei de titluri. « Mă voi strădui — mărturisea Ciulei — să aduc acest teatru la un nivel ridicat de implicare, de meditaţie, de preluare în conştiinţă a epocii pe care o trăim, şi aceasta pentru a înţelege mai bine realitatea înconjurătoare ». *Furtuna* — spectacolul său inaugural, cu valoare emblematică pentru crezul său umanist, intră astfel în dialog cu *Candide* după Voltaire; *Don Juan* de Molière se aliază unui *Cum vă place* shakespearean, Goldoni *(Aiureala vacanţei de vară)* se alătură *Nunţii lui Figaro* de Beaumarchais; americanii Thornton Wilder *(Oraşul nostru)* şi Faulkner *(Recviem pentru o călugăriţă)* sînt urmaţi de un diptic european consacrat Holocaustului *(Înaintea pensionării* de Thomas Bernhard şi *Eli* de Nelly Sachs). Stagiunea va cuprinde şi *Peer Gynt* în versiunea integrală (două serii), opţiune plină de semnificaţii pentru repertoriul personal al lui Ciulei, consacrat cu precădere explorării naturii umane şi aventurii cunoaşterii. Aşadar un afiş alcătuit din scrieri majore, predominant clasice, « schimbul dintre contemporani şi clasici fiind vital pentru principalele descoperiri pe care vrem să le facem pe acest continent, şi anume stilul în care îi vom juca pe clasici ». Forjarea acestui *stil*, principala ambiţie a noului director de la Guthrie a devenit o experienţă fascinantă, un proces dinamic, complex, la care publicul şi critica americană asistă cu satisfacţie. Dacă renumele lui Ciulei ca regizor s-a identificat — aici — cu un nou demers faţă de drama clasică, numele lui Ciulei ca director s-a asociat ideii de « regie stilistică », operaţie prin care Teatrul — (noţiune în care americanii subînţeleg îndeobşte « Showbizzul ») devine sinonim cu Arta. « Genul de teatru adus de Liviu Ciulei i-a creat statutul de erou cultural . . . Ciulei a readus teatrul « Guthrie » în linia

[1] Cunoscuţi directori de scenă de la Royal Shakespeare Company, Teatrul Naţional din Londra şi Shakespeare Festival din Stratford, Ontario—Canada.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



NOW-SEASON TICKETS TO

LIVIU CIULEI'S

INAUGURAL SEASON!

1981-82 Season Opens June 10

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Our Town, Thornton Wilder
Foxfire, Susan Cooper & Hume Cronyn

Eli: A Mystery Play, Nelly Sachs/
Eve of Retirement, Thomas Bernhard

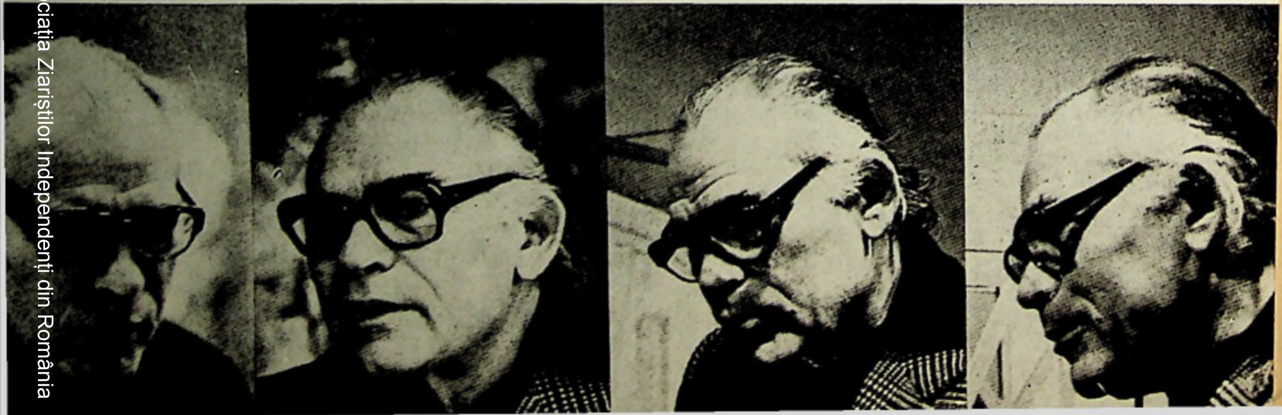
BUY A GUTHRIE SEASON TICKET TODAY!

FOR A FREE SEASON TICKET PACKAGE

WRITE: The Guthrie Theater Box Office - or -
725 Vineland Place, Mpls. MN 55403

CALL: The Guthrie (612) 377-2224
or Dayton's (612) 375-2987

The Guthrie Theater



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

întii făcînd din rampă un loc stimulator pentru gîndire și, în egală măsură, îmbucurător pentru suflet [1]. Pentru a modela acest « stil » mult rîvnit, Liviu Ciulei a invitat ca oaspeți la « Guthrie » personalități regizorale marcante, artiști creatori de școli și direcții în teatrul contemporan. Compatriotul nostru, Andrei Șerban, Alan Schneider, Richard Foreman, Marshall Mason, Garland Wright — primii citați — capete de afiș ale scenei mondiale, — ceilalți, directori de scenă cu un statut profesional ridicat, — sînt principalii artizani ai noului stil « Guthrie ». Pe prosceniumul din Minneapolis și-au dat astfel întîlnire capii avangardei teatrale, cu montări de facturi evident diferite, unele chiar în maniere antagonice: Richard Foreman creează un *Don Juan* inspirat de structuraliștii francezi, un spectacol tensionat de agresivitatea expresiei fizice și dramatismul fervorii filosofice, menit să provoace șocul redescoperirii prin avalanșa de procedee insolite; Andrei Șerban — construiește o extraordinară *Nuntă a lui Figaro*, o formă de terapie prin șoc

---

[1] *Wayne News Sentinel*, martie, 1982.

Scene din « Furtuna » de Shakespeare, în regia lui Liviu Ciulei, la Guthrie Theater ▼▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

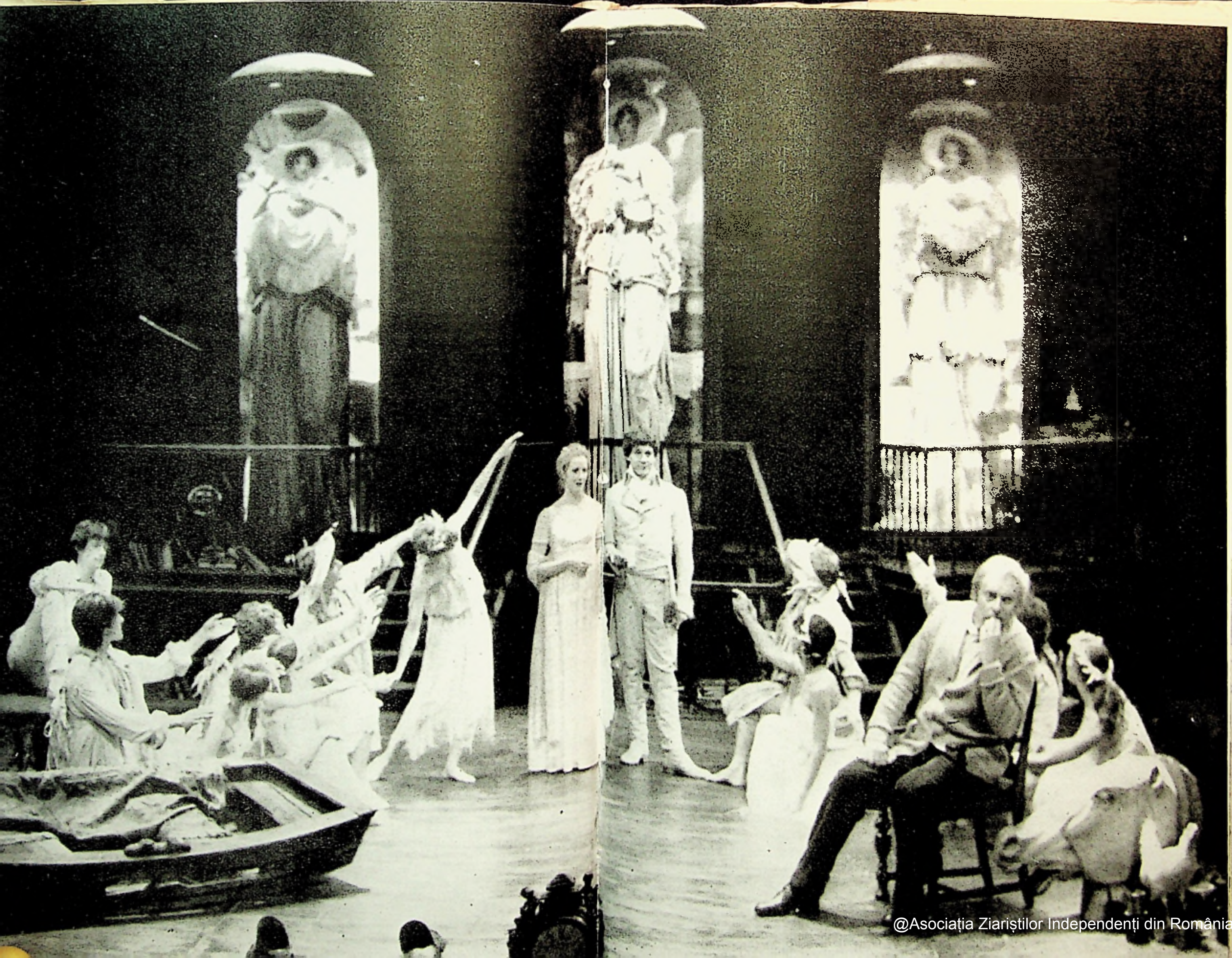
comic, năucitoare şi cuceritoare performanţă stilistică, explozie de virtuozitate tehnică, antologie a graţiei şi candorilor disimulate, uimind prin acuitatea cu care e sezisată receptivitatea noilor generaţii de spectatori. (« Teatrul Guthrie se primeneşte şi înfloreşte sub impactul românilor săi radicali » — *Time*, august 1982).

Alt deziderat al programului lui Ciulei este atragerea unor « franctirori » ai teatrului experimental, în direcţiı r ui repertoriu clasic, ba, chiar — determinarea unora dintre cei care se ilustraseră prin lansarea unor opere regizorale mai mult sau mai puţin independente de literatură (scenarii de autor, happeninguri etc.) — să pună în scenă pagini din biblioteca clasică. Dealtfel Ciulei declară : « Mişcarea experimentală americană a anilor 70 a fost în întregime grefată de regizori europeni pe teatru european, şi, în mod curios, ea nu s-a desfăşurat în America ; îmi propun să înlătur bariera care separă creaţia experimentală de restul teatrului american ».

Artist dublat de un teoretician, Ciulei provoacă teatrul american să-şi dobîndească identitatea stilistică, căutînd-o, inspirat, în echilibrul dintre tradiţia teatrului european şi avangarda inovatorilor din Off-Off-Broadway. În această tradiţie europeană, recunoaştem cu uşurinţă metodologia muncii cu actorul, autonomia exegezei scenice, libertatea de gîndire faţă de clasici, trăsături cultivate în teatrul românesc, alături de conceptul « apropierii de public » sau teoria « educării spectatorului », specifice mişcării noastre teatrale. Modelare energetică a unei culturi subvenţionate, sporirea responsabilităţii tuturor factorilor implicaţi în dispozitivul creator, rigoarea unei politici culturale a cărei sarcină, la ora actuală, Ciulei o vede în « descoperirea unui stil american în reprezentarea clasicilor » — acestea stau la baza succeselor teatrului din Minneapolis.

Ceea ce nu înseamnă că « stilul Ciulei » nu întîmpină şi reacţii adverse, opoziţii, atitudini refractare. Criticul ziarului local « Minneapolis Tribune » observă pertinent : « Stilul Ciulei . . . este o încercare fascinantă de a adînci fenomenul teatral dincolo de cuvinte şi iluzii, într-o zonă unde mintea va simţi pe cînd simţurile vor şti să articuleze. Dinspre partea publicului aceasta va însemna părăsirea multor prejudecăţi şi receptivitate faţă de stimuli noi . . . Iată provocarea ». Se vorbeşte mereu de sfidare, de provocare în legătură cu acest directorat, şi nu întîmplător căci publicul teatrului « Guthrie » — secţiune caracteristică a « mulţimii tăcute », public pe cale de părăsire a Galaxiei Gutenberg — este totodată publicul provincial, « insularizat » al Vestului Mijlociu. O lume specifică cu adînci şi puternic înrădăcinate prejudecăţi social-culturale, un public format la şcoala teatrului psihologico-naturalist şi a divertismentelor în serie TV. Uriaşul pariu, pe care se pare că Liviu Ciulei l-a cîştigat, este seducerea acestui public unanim considerat de presa americană « centrală » ca demodat, reticent faţă de « nou », plin de candori faţă de cultură şi de prejudecăţi în moravuri, atragerea lui necondiţionată de partea unui teatru major. Asistăm aici la un triumf al valorilor mari, spiritul european — al cărui ambasador e Ciulei — fiind principalul infuzor şi catalizator al procesului de sociologie-culturală care se desfăşoară acum la « Guthrie ». O cultură care se materializează prin totalitatea programului — atît de sumar schiţat aici — şi cu osebire în montările semnate de însuşi Ciulei. Shakespeareenele *Cum vă place* şi *Furtuna*, piesele moderne, contemporane, *Recviem pentru o călugăriţă* de Faulkner şi *Înaintea pensionării* de Bernhardt exprimă, în registre diferite şi în maniere diferite, o atitudine comună, un personal punct de vedere faţă de lumea contemporană. Meditaţii asupra destinului civilizaţiei noastre, montările lui Ciulei folosesc ca instrumentar timpul trecut şi au drept scop de explorare prezentul. Raporturile Artistului cu lumea, cu istoria ; echilibrul precar dintre Ordine şi Dezordine ; dintre natură şi cultură ; puterile şi limitele Artei ; angajarea în social şi refugiul în iluzii arcadiene ; multiplele ecuaţii în care se intersectează raţiunea şi instinctul, dra-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gostea şi moartea; confruntarea dintre generaţii şi dintre mentalităţi, monstruoasa « banalitate a Răului », primejdia iraţionalului care se poate insinua pe nesimţite, denunţarea stării de inconştienţă, iată doar cîteva dintre nenumăratele, complexele teme dezbătute în spectacolele sale. Om al conceptelor, Ciulei le traduce vizual, plastic, cu o superbă capacitate de-a sensibiliza ideea prin imagine, de-a metaforiza teza.

Platforma înconjurată din toate părţile de o baltă de sînge, în care zac înnecate produsele civilizaţiei europene, — insula lui Prospero — simbol al fragilităţii şi puterii noastre, din *Furtuna;* dansatori: împodobiţi cu vrejuri de viţă, — pădurea din Ardeni —, caracterul naiv-convenţional al jocurilor din acest exuberant şi filosofic *Cum vă place*, obligînd spectatorii să nu uite nici o clipă că se află în teatru, loc de celebrare, de bucurie şi de meditaţie; uriaşul linţoliu cenuşiu ce vrea să izoleze personajele din *Înaintea pensionării*, sinistră « comedie a sufletului german », a cărei acţiune pare să se desfăşoare într-un bunker; încăperea în care locuieşte Temple Drake, antecameră tehnic superdotată în al doilea Cerc al Infernului, faulknerian — în toate aceste decoruri pulsează ideile şi concluziile artistului despre lumea în care trăim, uimind, răvăşind, stimulînd la dialog publicul, obligîndu-l să ia atitudine. Acesta e « stilul Ciulei » despre care unii critici au afirmat: « . . . ne rupe de modul nostru convenţional de reacţie la fenomenul teatral . . . Nu cunoaştem încă vocabularul şi gramatica acestui stil, lucrurile nu se petrec potrivit aştep-

Miranda descoperă « mîndra lume nouă » în ▶
« Furtuna » regizată de Liviu Ciulei la Minneapolis

Liviu Ciulei la Guthrie Theater: scenă din
« Requiem pentru o călugăriţă » de William Faulkner

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tărilor noastre . . . Imaginile şi sunetele, arhitectura şi stilurile ni se destăinuie într-o manieră diferită. Simbolurile apar dotate cu noi înţelesuri. » . . . Iar alţii . . . « La noul „Guthrie" Ciulei a început, în mod programatic, să tragă publicul din Minneapolis către acea *Weltkultur* majoră, ca un Goethe la Weimar ». Nu fără o oarecare uimire, critica de specialitate a remarcat că, în montările lui Ciulei, actorii reprezintă centrul de greutate, regizorul fiind « satisfăcător de demodat în această privinţă ».

Obişnuit cu şcoala actorilor români, al căror copleşitor şi generos instinct teatral l-a modelat cu rafinament, conducîndu-l totdeauna către demonstrarea infuzată a ideii, Ciulei ne face cîteva mărturisiri interesante despre interpreţii de dincolo de ocean. « Actorul american demonstrează o cale de acces plurivalentă la rol: corporală, psihologică, utilizînd şi o stilistică a limbajului. Actorul american obţine rezultate poetice cu ajutorul detaliului realist. El nu uită niciodată strada, uşa de acces la scenă fiind totdeauna deschisă, ceea ce nu se întîmplă nici în Germania nici în Franţa. În acelaşi timp, actorii americani sînt extrem de preocupaţi de ţinută, de înfăţişare. De teama sentimentalismului ei adesea elimină sentimentele, dar indiferent de genul dramatic ei insistă asupra desăvîrşirii expresiei. Nemţii au un cuvînt fantastic pentru a desemna actorul: „Schauspieler", ceea ce ar însemna „actant pentru a fi văzut". Cuvîntul mi se pare semnificativ. Şi aici primul impact cu teatrul e vizual, în al doilea rînd urmează cel auditiv, şi fireşte ambele percepţii trebuie să fie convergente asupra relevării sensului. » Performanţele obţinute de interpreţii spectacolelor regizate de Ciulei au fost laborios analizate şi entuziast aplaudate, numele unor actori şi actriţe ca Ken Ruta (Prospero), David Warrilow (Jacques), Patti LuPone (Rosalinde), Jan Triska (Caliban), Linda Kozlowski (Temple Drake), François de la Gironday (Ariel), Catherine Burns (Celia), revin în toate cronicile şi articolele dedicate spectacolelor sale.

Această laborioasă operă de construire a unui moment de teatru continuă. Pragmatismul american, în care cercetarea experimentală aliată cu eficienţa s-a instituit în instrument de lucru rodeşte din plin, fertilizat de spiritul românului Ciulei. Datorită lui a renăscut un teatru în care « magia Lumii Vechi » impulsionată de « energia Lumii Noi » pulsează benefic spre adînca noastră satisfacţie.

Dar ceea ce se petrece, prin Liviu Ciulei, la Minneapolis depăşeşte cu mult, ca semnificaţie, aria fenomenologiei artei, ea însăşi imensă. Acest om, venit din ţinuturile Dunării la revărsare, pentru a revigora un teatru de pe malurile fluviului Mississippi, poartă parcă cu sine, mai presus de orice, un implicit mesaj de prietenie şi colaborare. La o privire mai atentă, conjuncţia adversativă *dar*, de la începutul acestui ultim paragraf, ne apare superfluă ; căci, în realitate, întregul demers artistic al lui Liviu Ciulei ne reprezintă, pînă la detaliu, cu acea calitate ce distinge România contemporană în concertul naţiunilor: — şi, anume, nedezminţita vocaţie a dialogului. Într-o lume bîntuită de nu puţine, justificate nelinişti, ameninţată şi din interior să cedeze la tentaţia izolării « preventive » — remediu fals, nociv chiar prin fărîmiţarea organismelor de protecţie colectivă — dorinţa (dublată de capacitatea) de a construi punţi între popoare, de a conlucra la edificiul unic al încrederii reciproce ce se impune pe primul plan al conştiinţei umanităţii. Capitolul « american » al fişei de creaţie Liviu Ciulei acreditează, o dată mai mult, ideea că, în acest sfîrşit de veac şi de mileniu, cei mai buni dintre noi şlefuiesc cu migală, talent şi răspundere cîte o faţetă argintată a giganticei oglinzi menită să capteze razele şi energia unui viitor de cultură umanistă pentru întreaga planetă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Liviu Ciulei a conferit teatrului « Guthrie » elementul dinamic de care avea nevoie. El a depăşit toate aşteptările noastre. Într-o engleză cu accent, uneori cam nesigură, Ciulei a vorbit despre travaliul său ca despre un proces de explorare într-un amalgam de capodopere clasice şi piese originale recente.

« Prin intermediul operelor clasice urmăresc să înfăţişez semnificaţia esenţială a epocii pe care o trăim, a spus el. Nu cred că teatrul poate schimba lumea, dar te poate face conştient de viaţa din jurul tău. »

WILLIAM COLLINS, « *Fort Wayne News Sentinel* »

Liviu Ciulei dă un imbold teatrului american de repertoriu.

... O alegere de mare valoare pentru « Guthrie » datorită carierei îndelungate a acestui regizor în teatrul de repertoriu din România; compania bucureşteană « Bulandra », cu două săli de spectacol, este un centru de montări originale şi creatoare de stil, locul de unde Ciulei şi-a început cariera sa regizorală.

FRANK LIPSIUS, « *Financial Times* »

Un teatru renăscut. Ceea ce a realizat el în Minneapolis, aproape peste noapte, este marcat de instinctul geniului.

... un drum foarte lung într-un răstimp foarte scurt.

CLIVE BARNES

« Furtuna » de Shakespeare în regia lui Liviu Ciulei la Guthrie Theater ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

By MEG COX

Minneapolis

In recent years, the G... ...eater s been guilty of a com... ...on in Ameri- n theater today, that of lavishing exqui- e technique on pap.

These days, however, artistic director iu Ciulei is challenging both the Guth- 's artistic resources and its audience h provocative and important plays. Af- opening his first season with two criti- ly acclaimed productions of classics akespeare's "The Tempest" and Mo- e's "Don Juan"), Mr. Ciulei is now of- ing three modern plays in repertory. liences here are angry, mystified, en- alled; anything but complacent.

Two of the plays are stylized probings he Holocaust's aftermath. But even the d, a new play based on the "Foxfire"

Theater: Ciulei Stages 'Tempest'

By FRANK RICH

MINNEAPOLIS, June 27 — For a New York theatergoer who has suffered through this season's lame productions of classics at the Vivian Beaumont Theater and the Brooklyn Academy of Music, it is a bittersweet experience to visit the Tyrone Guthrie Theater. Like its New York counterparts, the Guthrie has only recently fallen into new artistic hands — this is the theater's first season under the directorship of Liviu Ciulei.

But unlike the Beaumont's Richmond Crinkley and Brooklyn's now-departed David Jones, Mr. Ciulei has gotten right down to business. In his first production here, he has taken a difficult play, "The Tempest," and given it a boisterous, vital staging. Because Mr. Ciulei also serves on Mr. Crinkley's advisory directorate at the Beaumont, it seems an unlucky twist that Minneapolis has this superb "Tempest" instead of us.

•

Mr. Ciulei's approach to Shakespeare is a model of both theatrical and intellectual ingenuity. While this director is no stranger to the avant-garde, he uses his Jan Kott-ian conceits to illuminate the play rather than

Ken Ruta and Frances Conroy in Guthrie Theater's "The Tempest"

The Cast

THE TEMPEST, by Shakespeare; director and scenic designer, Liviu Ciulei; ...

see glimpses of the ... through Magritte-like ... ways that line Prospero's den. The evening's magic tricks — the opening tempest, the disappearing banquet and the nuptial masque — are also

Theater

The Guthrie Theater

On the Town

'Tempest' rises to new heights

By CLIVE BARNES

MINNEAPOLIS — A theater is reborn. The most remarkable thing about the Guthrie Theater in Minneapolis, the most distinguished ... of the ..., is its ability to survive all chances and ...

It was founded by Tyrone Guthrie, and is in a sense a companion ... pattern to the theaters in both Stratford, Ontario, and Chichester, England.

These three theaters, all based on Guthrie's idea of theater in the round, or rather, with a thrust stage, represent both a challenge and an invitation to any director.

They are not easy the... to work in. The concept of the space, even the concept of the ... image, is not a simple one. Many of the plays, not Shakespeare of course, were ... for a conventional proscenium arch, and not every theatrical event fits ... into the ... of Guthrie's specially devised area of dramatic action.

In recent years, the Guthrie has been

Roy Brocksmith as Spaventa; John Seitz as his ...

A Romanian in Minneapolis

By FRANK LIPSIUS

By Mike Steele
Staff Writer

Liviu Ciulei could hardly have chosen a better introduction to his Guthrie Theater directorship than "The Tempest," Shakespeare's essay on the power and meaning of art, its capabilities and its limitations.

And it could hardly be a more extraordinary introduction. Not only does Ciulei rigorously plumb the play's depth for meaning but he also extends the theatrical range of the Guthrie itself, and its audiences, to create a stunning *coup de theatre*.

Ciulei has removed the huge accordion walls to open up the back of the stage and placed a large rectangular pAatform stage over the familiar Guthrie thrust, bringing things even closer to the audience. In this new, larger space he has created his own magic world, one fully consistent with, and just as awesome as, the magic universe Prospero will create. Here nature and art, intuition and reason, romance, low comedy, irony, the natural and unnatural will collide in an unusually lucid and well-argued affirmation of imperfect humanity.

...empest' for his debut

...ngers, an image straight from ...elangelo's ceiling.

...ulei's "Tempest," Prospero is ...rcsent and, like Ariel, invisible ... he finally abjures his magic, ... Ariel (his imagination and in- ...ion) and reconciles himself to ...orld of men at play's end. Pros- ...can bring lighting and thunder ... wave of his hand, the tempest ... becoming art instead of nature. ...n change the light and summon ... and move men freely about ...land stage, a consummate di- ...r.

Part of it is tha... so human. Pros... present, even ... during the open... what makes him... character is tha... Ruta he is a do... ist, constantly ... difficult choice... soul just as he is... and history. Th... turing in Ruta's ... steely strength ... by human dout... formance.

Bold Hand at the Guthrie's Helm

Three classics with a new look in Minneapolis

Sir Tyrone Guthrie, who inspired the founding of the Minneapolis theater named for him and served as its first artistic director, was a man of imposing stature and equally imposing ideals. His very first production, *Hamlet*, in 1963, gave the theater its credo—to strive for excellence in the classics. His immediate successors, Douglas Campbell and Michael Langham, also British, helped to make the G...

Liviu Ciulei

views Don Juan as "a radical with no place to go" in a corrupt society. Molière's Don Juan is radical only in his supreme egoism. He is a law unto himself, a one-man Fifth Estate. He is as cool a rationalist as he is hot a hedonist.

He mocks all social codes as shams that bind the will. When he steals Dona Elvira ... from the convent to be his wife and ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Theater

Rumanian Reunion in Minneapolis

Two directors from Bucharest restage Faulkner and Figaro

Minneapolis could be the Midwest's dream of itself. Swaths of verdant farm land radiate from the Twin Cities to outlying towns, like spokes on the wheels of a bicycle built for two. The sleek skyscrapers along Nicollet Avenue support a canopy of planetarium stars in a sanguine evening sky. In Loring Park, through which Mary Tyler Moore used to ... on her way to work at the WJM-TV newsroom, ... On a recent Saturday night ... across the street from ... on the thrust stage of the Guthrie Theater, two adventurous Rumanians were talking to expand the scope of U.S. regional theater.

This is the second year of Liviu Ciulei's tenure as the Guthrie's artistic director, but already his acclaimed stagings of *The Tempest* and *As You Like It* helped win the company record ticket revenue and a return to the national spotlight. ...

Burns and Silvers in Andrei Serban's new *Marriage of Figaro*
Parading its chutzpah as a form of comic shock therapy

Moor, as Gowan's lawyer uncle, ... Faulkner and walks with the heavy ... of a decent man who has lead weight ... his conscience. Linda Kozlowski ... ner a Temple from her smart cheek ... to her chiseled calves; she ... with a finishing-school posture ... verted into sexual arrogance ... the nervous tremolo in her voice ... trays her and cues the audience ... explosions to come. Ciulei's ... staging guarantees that they ... heard only in the distance, ... the shuttered windows of ... gentility.

If *Requiem* works hard to ... theatrical current at low ... Serban's *Figaro* parades its ... fence as a form of comic ... therapy. On a bare stage ... shing punch and a wall ... house Mylar, the cast play ... Beaumarchais's delicious ... satire at Mach 2 speed. Char... whirl about on bicycles and ... skates, one actor executes a ... flop on a skate board as it ... down a steep ramp. Figaro (R... Dorfman) does acrobatics ... giant swing, gaily stranded ... the lands of *Barnum* and De... per. Marceline (Catherine Bu... punk, Gothic who loves Figa... more like a mother, gets around ...

Guthrie's director has imagination, sophistica...

F64.

David Hawley

Liviu Ciulei

Reviews

Ciulei's 'Tempest' visually stunning, cerebrally exciting

By David Hawley
Staff Writer

Liviu Ciulei's artistic leadership at the Guthrie Theater has begun with a production of *The Tempest* that is challenging, perplexing and downright dazzling.

... $250,000 renovation of ... Guthrie's stage is one aspect ... Ciulei's *Tempest*. The stage, ... much wider and much deeper ... has been transformed into Pros... pero's magical island. It is a... mist-shrouded place, but a fl... ing platform that is propped ... above a sea of blood on stack... books, old cash registers, mus... cal instruments, stone sculptu...

Minneapolis Tribune — Sun., Sept. 27, 1981

Ciulei challenges assumptions about classics

GUTHRIE — From Page One

Guthrie's 'Eve of Retirement' takes unrelenting look at Nazism

By Mike Steele
Staff Writer

A review

The Guthrie Theater production of Thomas Bernhard's "Eve of Retirement" opens in steely-grey isolation, a spare black-white-grey monochromatic room cut off from the audience by looming, floor-to-ceiling ... curtains.

It's a clinical setting, austere and bleak, framed by white light. The room is dominated by a large Bosendorfer piano set in front of two towering windows opening out on a few trees, all now shrouded in fog. Even when the curtains are pulled back, the room remains at a distance.

Its three inhabitants are as austere ...

mankind dominated by meaninglessness and stupidity, but he goes further than social satire. The three central figures aren't so much characters as they are models of ideas, intellectual concepts, parts of ... German soul.

They seldom talk to each other. Instead, they inhabit their own space and sing long, monomaniacal ... beyond each other. The language ... and over to the point of abstraction. The people become what they ... or, in Clara's case, ...

brother that his time will return.

Donald Madden gives a more conventionally emotional performance as Rudolf, with great peals of forceful vitriol, despair over the ending of the old ways coinciding with the energy of the present.

Catherine Burns as Clara hardly ...

Theater / The Arts

Director's name gives them trouble, but his Guthrie Theater's a delight

Guthrie's 'Retirement' brilliant in portrayal of Nazi memories

By David Hawley
Staff Writer

Entertainment/Arts — 7D, Saturday, Sat., June 13, 1981

Ciulei fashions extraordinary, successful 'Tempest' for his de...

By Mike Steele
Staff Writer

... a better introduction to his Guthrie Theater directorship than "The Tempest," Shakespeare's essay on the power and meaning of art, its ...

ing fingers, an image straight from Michelangelo's ceiling.

... until he finally abjures his magic, frees Ariel (his imagination and aspiration) and reconciles himself to ...

Part of it is that he's ... so human. Prospero is ... personal, even holding ... character is that in the ... Ruta, he is a doubting, ... ed, constantly and ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Liviu Ciulei dă un puternic impuls vieţii teatrale din Minneapolis.

MEG COX, « *Wall Street Journal* »

Sub directoratul lui Liviu Ciulei, la Guthrie Theater: scenă din « Nunta lui Figaro » în regia lui Andrei Şerban ▶

Shakespeare « Cum vă place » în regia lui Liviu Ciulei la Guthrie Theater

Un inovator îndrăzneţ, cu un extraordinar simţ al vizualului foarte asemănător englezului Peter Brook. Din fericire pentru « Guthrie », Ciulei şi-a făcut un debut spectaculos.

T. E. KALEM, « *Time* »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDRIANA FIANU

"PERISABILA NOASTRĂ ARTĂ, A TEATRULUI..."

Pe uşa unei case de pe strada care se numeşte astăzi Tudor Arghezi, de-a lungul anilor iese un om, totdeauna parcă dorind să înfrîngă timpul, totdeauna grăbit. Anii i-au albit tîmplele, i-au încadrat ochii vii, ca doi cărbuni aprinşi, cu ramele groase ale ochelarilor. Vorbeşte puţin, foarte puţin, deloc chiar despre succesele sale, — surîzînd încurcat parcă s-ar scuza —, recunoscînd cu bucurie, cu satisacţie creatoare realizările confraţilor săi. La prima vedere, la o cunoaştere superficială, atitudinea ar părea o falsă modestie, o distanţare mizantropică a celui care este conştient de valoarea sa. Ei bine, nu; chiar dacă ştie exact ce face, omul este într-o febrilă căutare de sensuri noi,de nuanţe în descifrarea textelor clasice sau moderne, de interpretări cît mai exacte, mai complexe, de pătrunderea celor mai ascunse zone ale operei dramatice fixîndu-i cadrul, contextul cultural-social-politic al timpului în care se desfăşoară acţiunea, într-o strînsă interdependenţă cu înţelegerea şi fenomenele epocii pe care o trăim. Preocuparea lucrului la zi, gîndirea în perspectivă, într-o perspectivă programatică, a ceea ce va întreprinde îl caracterizează. Omul acesta al cărui nume nu l-am pomenit încă este Liviu Ciulei (un nume atît de greu de pronunţat, spun americanii), arhitect, actor, regizor de teatru şi film, scenograf. Un om-orchestră. Afirmaţiile de pînă acum pot părea nefondate dacă n-ar exista dovezile concrete ale succeselor sale profesionale care au depăşit de peste un deceniu graniţele ţării. Liviu Ciulei a dus faima şcolii teatrale româneşti pe scenele Germaniei Federale, Parisului, Australiei, Canadei, Statelor Unite ale Americii. Pretutindeni, cronicile apărute sub cele mai prestigioase semnături remarcau temeinicia muncii sale, zborul înalt al puterii sale creatoare, modul cum ştie dintr-un ansamblu uneori sporadic să realizeze o trupă care reacţionează ca o orchestră perfect pusă la punct. Acum cîţiva ani Lincoln Center din New York l-a ales pe Liviu Ciulei în echipa triumvirilor săi. Era întîia oară cînd se încredinţa unui european această mare răspundere. Iar primul european a fost românul Liviu Ciulei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Apoi conducerea teatrului Guthrie din Minneapolis, capitala statului Minnesota, a depus insistenţe ca Liviu Ciulei să primească pentru un timp direcţia artistică, dorind să facă din acest teatru un adevărat focar de cultură, Guthrie să devină — aşa cum era în programul său de la înfiinţare, realizat numai în parte — o înaltă academie teatrală contribuind la transformarea conştiinţelor, la o de necontestat îmbogăţire a minţii şi sufletului spectatorilor. Şi Liviu Ciulei a primit, începînd o muncă absorbantă, de pionierat. Venind între timp acasă, pentru a monta noi spectacole, pentru a reface spectacole pe care le lucrase, am reuşit să stăm de vorbă, de fapt să caut a afla cîte ceva din modul de viaţă, din comportamentul oamenilor — cel de fiecare zi şi cel profesional. Convorbirile deveneau, pînă la urmă un monolog afirmativ-interogativ al lui Ciulei. Specific, de altfel. Şi rar, cîte o scrisoare sau ilustrată. Sugestii, răspunsuri, reflexii.

În general orice argumentaţie fără exemplificări este gratuită, în acest caz pare complezentă. Cîteva, puţine exemple pot fi elocvente: « O imagine din oraşul lui Tennessee Williams unde Blanche Dubois ar fi putut trăi sau n-a putut trăi ! » Oraşul este New Orleans iar Blanche Dubois, eroina piesei « Un tramvai numit dorinţă ». Sau « . . . să-ţi împărtăşesc bucuria că stagiunea a început cu « un tornado (am avut şi de astea pe aici). Nu e lucru uşor ce am de făcut aici. În afara trebii propriuzise, o grămadă de ,,social obligations". Oraşul e frumos, viaţa e specifică şi unică în felul ei, cu extreme de oameni foarte interesanţi şi alternative naive. Un mijloc de ţară, care de la luptele cu triburile indiene Sioux, nu a mai cunoscut decît probleme familiale sau economice. Şi totuşi publicul are aceleaşi antene, aceleaşi apetituri artistice şi sigur aceleaşi coarde vibratorii ca peste tot, ca pe la noi. Sînt prudenţi, sau vor să fie, în faţa problemelor sociale (cred că e ceva din mentalitatea că acestea se rezolvă de la sine) dar poate greşesc. E greu de înţeles, în grabă, fondul problemei, ca să fie aşa. Faptul că am o grădină de îngrijit (teatrul Guthrie) cu fructe ce se pot trimite în întreaga Americă mă stimulează mai mult decît zece montări Shakespeare. E iarăşi de făcut o treabă de istorie — cum a fost şi ,,Bulandra" — chiar dacă nu pare importantă decît pentru foarte puţini. Perisabila noastră artă a teatrului ! ! ! »

Într-adevăr perisabila artă a teatrului ! dar dacă este făcută cu dăruire, cu înţelepciune şi har, vitalitatea sa sporeşte în timp, trecînd din viaţa unui spectacol care se poate juca, una sau mai multe stagiuni, în viaţa trupei, a colectivului unui teatru. Este un fel de transfuzie mentală care-i uneşte în atingerea unor ţeluri, fără a-i depersonaliza, pe toţi cei care sînt angajaţi în munca de zi cu zi, nu numai actori. Acum cîţiva ani — exemplul poate părea minimal, mi se pare însă caracterizant — Liviu Ciulei îmi vorbea cu bucurie, cu afecţiune despre un recuziter al teatrului Bulandra. La început, cînd fusese angajat, Ciulei îi ceruse să-i aducă un anumit scaun pentru repetiţie, recuziterul adusese altul. Întrebîndu-l de ce n-a adus ce i-a cerut, a venit răspunsul « domnu' Ciulei, mulţi văd, puţini cunosc. » Peste o vreme, o mobilă nu fusese adusă de la ateliere. Liviu Ciulei l-a rugat să

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

...O riguroasă viziune înnoitoare a clasicilor, o foarte necesară remodelare a percepţiilor noastre teatrale şi o privire modernă, prin mijlocirea teatrului, asupra societăţii contemporane.

La Guthrie Theater sub directoratul lui Liviu Ciulei: scenă din « Nunta lui Figaro » regizată de Andrei Şerban

Stilul Ciulei este o tulburătoare încercare de a recunoaşte cultura noastră vizuală în plină creştere. E o încercare fascinantă de a adînci fenomenul teatral, dincolo de cuvinte şi iluzii, într-o zonă unde mintea va simţi, pe cînd simţurile vor şti să articuleze.

MIKE STEELE, « *Minneapolis Tribune* »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pună ceva, ca să marcheze locul. Recuziterul a plecat, s-a zbătut și a adus ceva similar ca stil şi dimensiune. După repetiţii Ciulei a vrut să ştie de ce a procedat așa, repetîndu-i ce-i spusese mai de mult « mulţi văd puţini cunosc. » De data asta răspunsul a fost altul, prompt, categoric: « Nu se poate, cine nu cunoaște trebuie să afle, domnu' Ciulei ». Aceasta este fuziunea dintre componenţii organismului complex numit teatru. Şi nu se obţine uşor, fără strădanii şi sacrificii, fără dăruire și entuziasm.

Şi « treaba de istorie » cum spunea Ciulei la începutul verii 1981, « grădina », a rodit aducîndu-i marele premiu al Statelor Unite ale Americii, *Premiul Tony* pentru activitatea regizoral-directorială de la Guthrie Theater. *Premiul Tony* pentru teatru este omologul *Oscarului* pentru film. Este primul premiu care încununează activitatea de regizor, de animator — în afară de cel de la Craiova pentru « Scrisoarea pierdută » — a lui Liviu Ciulei. Este un foarte important premiu internaţional care-i încununează creaţia teatrală. Este al treilea premiu internaţional din cariera sa artistică de teatru şi film. *Tony* se alătură în 1982, *Globului de Cristal* din 1960 la Karlovivary pentru filmul « Valurile Dunării » şi *Premiului de imagine* din 1965, la Cannes, pentru « Pădurea spînzuraţilor ». Poate puţine, numeric, dar toate importante, de referinţă, nu numai pentru omul Ciulei ci pentru creatorul român Liviu Ciulei, unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai artei teatrale din România.

Premiul Tony. Încununarea carierei teatrale a lui Liviu Ciulei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGES-EMMANUEL CLANCIER

În marginea unui volum de

MARIA BANUŞ

Titlul culegerii Mariei Banuş [1] implică o viziune poetică şi ironică totodată a condiţiei umane.

Într-adevăr, între tîrgul deşertăciunilor şi bîlci, multe destine par să penduleze: între, pe de o parte, această « duminecă a vieţii » de care vorbeşte Hegel (şi pe care o cînta Raymond Queneau), veselă şi naivă, populară şi copilăroasă, ce şi-o îngăduie omul, de cîte ori îi e cu putinţă, ca pe un popas, un răgaz, o odihnă în trudnica şi dureroasa lui existenţă, iar pe de altă parte, mascarada socială a titlurilor, situaţiilor, decoraţiilor şi celorlalte vanităţi, la îndemîna atîtor oameni spre a masca (sub înşelătoarea importanţă a cîte unui fals personaj) desăvîrşita insignifianţă.

---

[1] Titlul în franceză, *Eclats des glaces foraines*, comportă un dublu înţeles: « Cioburi — sclipiri — ale oglinzilor de bîlci ». Poet el însuşi, nuvelist, romancier (deţinător al Premiului pentru roman decernat de Societatea oamenilor de litere în 1957), eseist, Georges-Emmanuel Clancier (născut la Limoges, în 1914 — deci, de un leat cu Maria Banuş) este un experimentat şi avizat comentator de poezie. Lui i se datoresc două sinteze foarte personale asupra lirismului francez, două « panorame critice »: *De la Chénier la Baudelaire* şi *De la Rimbaud la Suprarealism*, în care spiritul de fineţe al interpretării apare concurat doar de gustul selecţiei celor mai reprezentative texte. Ostil clasificărilor şi ierarhizărilor dogmatice (cum avertizează chiar în prefaţa ultimei dintre *panorame:* « Nu cred nicidecum în semnificaţia clasamentelor aplicate poeţilor » . . .), criticul caută să identifice însuşi miezul fierbinte al poeziei, vibraţia autentică şi vitală, cu ambiţia de a-i pune în valoare originalitatea, făcînd-o, mai departe, sensibilă. Cu atît mai preţioasă pentru noi opinia criticului după lectura volumului Mariei Banuş, editat acum cîţiva ani la Paris, într-o colecţie simbolic intitulată *Poesie fără frontieră*.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Lucidă, ironică și tandră, în același timp, poezia Mariei Banuș reflectă admirabil acest dublu demers propriu omului. Cînd poeziei acesteia i se întîmplă să se înfățișeze amară, e numai din dragoste; o dragoste rănită de meschinăria și nevolnicia obiectului iubit; omenirea ce se arată prea adesea poetului îndurerat înjosindu-se, prăbușindu-se în lașitate sau monstruozitate.

Un ritm alert, imagini sprintene atribuie poemelor Mariei Banuș elan și eficacitate. Aici lirismul nu se mulțumește cu vorbe, poeta nu se desparte de moralist și într-o unică elipsă îmbrățișează frumusețea și tragicul. Sînt rare cărțile în stare să ne ofere o atare alianță în inima poemului a forței și a sensibilității, a grației și a încordării.

De altminteri, o traducere ce-mi pare cu totul fericită păstrează intacte «echivalențe» de o egală precizie în viziune și în ton. Tocmai această acuitate a privirii — fie că se îndreaptă în afară fie că e lăuntrică — și această vivacitate a tonului dau poeziei Mariei Banuș ținuta ei atît de originală sub aparenta sa simplicitate, atît de modernă. Poezie nonconformistă, poezie exemplară prin atenția ei la dramă, la neliniște ca și la humor; în sfîrșit, poezie metafizică în încarnarea ei existențială.

Mai trebuie notat cît de bine *răspund* ilustrațiile lui Tudor Banuș, prin onirismul lor vizionar, universului mental al operei.

Dacă scriitura cărții e subiectivă, nu vă amăgiți: *eul* care vorbește, strigă, cîntă sau geme, o face în numele nostru, al tuturor; el devine propriul nostru *eu*, căci poetul a știut să se ferească de orice complezență față de sine însuși.

Să ascultăm acest sfat — și să primim această cheie — pe care Maria Banuș, ca poet de seamă, deplin stăpîn al artei sale, într-o vreme cînd arta cuvintelor, și ea, se contestă pe sine și-l dă sie-însăși și ni-l dă:

Dă-ți drumul
din casa în flăcări,
de-alungul cuvintelor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARCEL MIHALAȘ

EUGEN JEBELEANU
în limba po onă

La editura « Wydawnictwo literackie » din Cracovia, a apărut, în colecția « Humanum est », o culegere din versurile lui Eugen Jebeleanu. Autorul versiunii poloneze este Zbigniew Szuperski, care semnează și postfața volumului. Celui ce urmărește viața culturală din Polonia — ca și reflectarea acolo a fenomenului literar românesc — și editura — una din cele mai mari și mai prestigioase din Polonia —, și traducătorul cărții de față îi apar ca niște prezențe bine cunoscute. « Wydawnictwo literackie » a publicat numeroase tălmăciri din literatura română. Iar Zbigniew Szuperski este unul dintre cei mai activi traducători ai ei, oferind echivalențe poloneze atît din proza (Laurențiu Fulga, Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel), cît și din poezia noastră (Blaga, Nichita Stănescu și, acum, Eugen Jebeleanu). Nu mai puțin semnificativă este colecția în care a apărut placheta *Eugen Jebeleanu — Wiersze (Versuri)*; « Humanum est » e destinată prezentării în limba poloneză a vocilor lirice reprezentative, aparținînd în special epocii contemporane, de pe toate meridianele lumii. Așa cum se subliniază și în ediția poloneză, renumele internațional al lui Eugen Jebeleanu nu este unul de dată recentă. Această recunoaștere s-a constituit și a căpătat amploare încă de la apariția poemului-oratoriu *Surîsul Hiroshimei*. De atunci a și trecut, iată, un sfert de veac. Timp în care poeziile lui Eugen Jebeleanu au cunoscut numeroase traduceri, iar prestigiul poetului român a primit și confirmările unor premii internaționale de talia lui « Etna-Taormina » sau « Herder ». În numeroase țări ale lumii, cuvintele poetului — după cum observa Miguel Angel Asturias, atingînd fulgurant însăși esența fenomenului de emisie și de receptare intimă a vocii lirice a lui Eugen Jebeleanu — « Bat, explodează în oasele cititotului ». E o particularitate a acestei poezii — în sens profund — a existenței, asupra căreia vom reveni mai departe.

Culegerea în limba poloneză cuprinde două din poeziile grupate sub titlul *Stihuri* în volumul *Harfa și Minotaurul* — care a constituit, se pare, temeiul alcătuirii prezentului florilegiu: *Lava* (1949) și *Adu-ți aminte . . .* (1959); din *Surîsul Hiroshimei* apar *Noaptea, somnul* și *Visul mutilatului de război*; culegerea *Cîntece împotriva morții* este prezentată prin poeziile *Pisicul și fiara*, *Cocoșii orașului*, *Ecouri*, *Morții aceștia* și *Civilizație;* iar *Elegie pentru floarea secerată* — prin *Florica* și *Adormi*. Volumul *Hanibal* este cel mai masiv reprezentat (30 de poezii), constituind materia a mai mult de jumătate din cartea apărută la Cracovia; dintre cele două cunoscute cicluri pe care le cuprinde — *Rîul pe obraz* și *Parabole civile* — cel de al doilea are în versiunea poloneză o pondere mai însemnată. După cum se vede, poezia *civică* a lui Eugen Jebeleanu dă cel mai mare număr de titluri în această antologie. Va fi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fiind astfel poezia tragicului existențial, ce constituie o latură fundamentală a liricii poetului român (fapt, subliniat de editorii polonezi și ilustrat, chiar pe supracopertă, printr-un citat dintr-un substanțial studiu al lui Lucian Raicu), mai puțin semnificativ reprezentată? Nu ni se pare. Aceasta, în primul rînd, pentru că Eugen Jebeleanu este dintre acei poeți pentru care termenii angajării civice și ai trăirilor existențiale sînt nu numai egal de intenși, ci și echivalenți. *Timpul*, *(viața)* și *imperativul moral* sînt valorile pozitive supreme, coincidențe, pe care le afirmă poezia sa. Iar ceea ce le neagă — moartea și crima morală — întimpină în mod egal refuzul tragic al poetului. Pentru el — cum am mai spus-o cîndva — nedreptatea înseamnă moarte, moartea este supremă nedreptate. Obsesiile *pulverizării* și *decapitării* — două din temele de profunzime ale poeziei sale — se infiltrează atît în domeniul etic cît și în cel al existenței celei mai concrete, și împotriva lor se îndreaptă efortul conștient, disperat, al poetului. Pulverizare la scara istoriei — precum la Hiroshima —, și pulverizare intimă . . . (« Cîțiva, nu puțini, cred, iubita mea, / că mă voi pulveriza, / stelară cenușă în ochii indiferenței / ai haosului . . . » . . . « Arse boabele de grîu / vor părea peste cîteva secole / gloanțe / și gloanțele — boabe de grîu. // Nu e totuna. / Trebuie să arăt că nu e totuna. // Să despart apa de flăcări / cu mîinile mele / împrumutate ».) — iată unul din comandamentele cele mai răscolitoare ale poetului angajat, luptînd împotriva nivelărilor, măcinărilor, uniformizărilor entropice ce se produc — fatalmente, s-ar spune — atît în textura făpturii, cît și în aceea a ființei morale. În poezia aceasta, avînd mereu în față valorile « metafizice » (« Nu cred în adevărul omului trăind / chiar și un secol și-apoi dispărînd . . . »), ale permanențelor umane, meta-fizicul însuși tinde — sub impulsul elanului recuperator — să devină un en-fizic (« Cuțitul ce m-a străpuns de sus în jos / mi-i acum șira spinării » . . . « Un arc mi-e spinarea, stau la pîndă. / Așteaptă-mă » . . . « Voi face din oasele mele o rocă, / o împletitură subțire de fluiere de soare / să te îmbrățișez, cîntîndu-ți . . . ») Cuvintele înseși (« Cuvinte roase ca buzele leprosului . . . ») aspiră spre corporalitatea căreia i-au devenit demult un simplu semn; altfel spus, semnificantul tinde să capete concretețea pierdută a semnificatului. Acestea sînt cîteva din reflecțiile prilejuite de lectura versiunii poloneze. Însuși faptul de a ne fi incitat la ele (intervine aici, desigur, și subiectivitatea, de neînlăturat) ni se pare a recomanda antologia apărută la « Wydawnictwo literackie » ca fiind una reflectînd ceva esențial din problematica originalului. În termenii exactității de amănunt, în cadrul material dat (1,7 coli editoriale), sumarul ne apare ca fiind judicios întocmit. Traducătorului nu-i putem face decît cîteva obiecții ținînd tot de amănunt. Astfel, nu înțelegem de ce — poate dintr-o simplă eroare de corectură? — a dispărut din versiunea poloneză a poemului *Cocoșii orașului* frumosul, percutantul vers: « voi care faceți gargară cu beznele »; în poemul *A doua înviere*, versurile « fără acel mort frumos, / mort ca să ne învețe să nu trăim urît » ni se par redate anodin prin echivalarea: « bez śmierci tego szlachet — nego, / ktòry umarł po to, aby nauczyć nas zyć godnie » (fără moartea acelui om nobil / ce a murit pentru a ne învăța să trăim demn); în deficit de expresivitate — și de sens — credem că se află și versiunea « szeregi cywilòw » (rînduri de civili), pentru românescul « alaiuri civile ». Însă la acest nivel, ce ține de laboratorul intim, de meșteșugul tălmăcitorului, putem nota și mult mai numeroasele reușite, cum ar fi, să spunem: « szeregi karabinòw ołowianym krokiem . . . » (șiruri de puști pășind cu pași de plumb), pentru « puști, rînduri-rînduri . . . Cu picioare grele » *(Visul mutilatului de război)* etc. etc. Important ni se pare că, în genere, regăsim în versiunea poloneză înalta umanitate investită în datele concretului celui mai apropiat, ca și rostirea tragică, intensă și răspicată, proprii marii poezii a lui Eugen Jebeleanu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IOANA IERONIM

MARIN SORESCU
în versiunea poetului englez
MICHAEL HAMBURGER

Despre traduceri au fost exprimate, în timp, o mulţime de opinii — la un moment dat, *Secolul* 20 a şi dedicat un număr acestei teme de mare interes în epoca noastră. Dintre toate formele de traducere, transpunerea poeziei a creeat, în mod obiectiv, cele mai serioase dubii şi probleme: poemul este o expresie *unică*, deci intraductibilă, au conchis unii. Totuşi, observă alţii, textul este un « loc de întîlnire », mare parte din poezia acestui veac « dizolvă parohialismul monolingual », în mintea unui poet, de fapt, « limbile se contaminează » şi orice limbă reprezintă, dacă te gîndeşti, « un colaj de voci », o nouă sinteză de nenumărate traduceri din alte traduceri, din vechi lunecări de sensuri. De unde se trage concluzia că traducerea poeziei este cu putinţă, condiţia fiind doar aceea de la sine înţeleasă a afinităţilor . . .

Oricum, să nu fim rigizi — şi aici încap grade de comparaţie, cum o dovedeşte profana practică. Adică, există poeţi *mai* traductibili decît alţii. Iar Marin Sorescu, poet atît de important şi de popular în propria lui ţară, e un caz ideal de traductibilitate. La el, materia lirică trăieşte fără podoabe, fără artificiu, fără exotism. Imaginile se decodează univoc sau biunivoc — totuşi misterul înconjoară limpedea, ironic-îndurerata, candid-ştiutoarea, fragil-inflexibila rostire. Poetul vizează, cu temerară simplitate, definirea condiţiei umane. Aceste caracteristici sorescıene explică, pe lîngă argumente de mai mică importanţă, faptul că versurile sale au ajuns a fi cunoscute şi peste hotare, printr-un număr de versiuni foarte bine realizate, în R.F.G., R.D.G., Statele Unite, Canada etc.

O fericită întîmplare a făcut ca Michael Hamburger, personalitate de prim rang a poeziei britanice actuale, să publice în traducere două volume de versuri ale lui Marin Sorescu: *This Hour*, Logbridge — Rhodes, Inc., 1982 şi *Selected Poems*, Bloodaxe Books, 1983 — acesta cuprinzînd şi toate poemele din volumul anterior.

Michael Hamburger nu este doar un poet remarcabil, dar şi un eseist strălucit, mai ales în probleme de poezie. Mai mult, el a transpus în limba engleză un număr de traduceri apreciate ca texte de referinţă din: Paul Celan, Hölderlin, Hofmannstahl, Rilke, Trakl, Brecht, G. Grass, Baudelaire.

Versurile englezeşti după Marin Sorescu dovedesc afinitatea şi devotamentul profesional superior al excepţionalului traducător britanic şi în cazul poemelor româneşti.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Volumul *Selected Poems* beneficiază de o prefață semnată de traducător. În cuvîntul introductiv, Michael Hamburger schițează activitatea poetului român, punînd accentul pe prezența internațională a acestuia. Prob, Hamburger mărturisește, dealtfel, că el însuși este îndatorat pentru versiunea engleză pe care a realizat-o excelentelor culegeri în limba germană din poezia lui Marin Sorescu, publicate de poetul german Oskar Pastior, născut în România.

Michael Hamburger oferă, în concisele pagini introductive, un comentariu fin, precis al poeziei și poziției lui Sorescu. În versurile poetului român, observă el, doar un cititor superficial și-ar putea închipui că regăsește imagini de suprarealism, ori vreo formă de realism fotografic. Fiindcă poetul nu urmărește subconștientul — nici pe al său, nici pe al altora, ci, dimpotrivă, *adevărul* existenței umane, la nivel conștient. În schimb, « Sorescu e specialist al absurdului, precum compatriotul său Ionescu. » Iar ceea ce îl caracterizează într-un chip inconfundabil sînt fantezia și ironia. Tocmai această nelipsită ironie, inventivitatea comică, jocul pur al inteligenței, remarcă poetul britanic, compensează într-un chip subtil relativa nonangajare lirică a autorului, lipsa tensiunii ce-ar rezulta dintr-o implicare mai directă, mai acută a subiectivității. Fără îndoială că expresia neutră, « oarecare » nu e străină de ambianța lirică a epocii — în România și în alte țări . . . însă Hamburger detectează la poetul nostru o nuanță care-i pare de tradiție românească evidentă: « . . . ironia lui generoasă, atotcuprinzătoare mai cu seamă — spun generoasă, fiindcă nu ocolește propria lui gravitate, propriile aspirații și propria-i sensibilitate mai mult decît pe ale altora — mă izbește ca fiind o caracteristică națională. Ironia aceasta se vădește a fi profund și autentic egalitară în spirit. » (Aserțiunea apare și pe coperta a patra a volumului, unde textul de prezentare îl fixează pe Marin Sorescu într-un context general și național). Hamburger insistă în prefață asupra ideii acestei ironii românești generos egalitare, el observă că Weltanschaungul lui Sorescu diferă de concepția lui Corbière sau Laforgue, de exemplu, traduși cîndva în ilustre versiuni engleze de Pound și Eliot; poeții francezi invocați își afirmă distanța față de cursul banal al omenirii, pe cînd « parabolele lui Sorescu ironizează condiția umană, a lui însuși inclusiv, într-un mod imparțial . . . Asta duce spre universalitate — și spre traductibilitate. Preocupările naționale, chiar regionale, sînt compatibile cu ambele calități. »

Ce impresie dau versurile soresciene în limba engleză, grație poetului Hamburger? Dau impresia că sînt « acasă » în sonurile englezești. Dau impresia că edifică un spațiu al Omului, al Culturii, unde un individ anume, poetul, rostește lucruri unanim valabile. Selecția operată de Hamburger din volumele ce preced *La Lilieci* este perfect unitară și cuprinde cele cîteva teme specifice liricii lui Sorescu. Expresia — ai zice că ar fi putut fi și « esperanto » — e concisă, proprie, bine ținută în frîu, avînd sunetul discret, cristalin, nefriabil al « generalului uman ». În treacăt fie spus, culegerea englezească prilejuiește cititorului român o plăcută-nostalgică senzație de recunoaștere a unui Sorescu puțin-mai-de-demult (cu versuri dintre 1965 și 1972). O lumină albă, stăpînită iradiază din versurile antologate. Este peisajul unui cosmos în care omul străbate toate distanțele cu propria-i rațiune, în care el, supus neliniștilor destrucției, învinge tocmai prin demnitatea rațiunii, printr-un scut de ironică dezinvoltură dublat de gravitate. Cum bine se știe, multe din poemele sorescîene se apropie de tema dispariției din diferite unghiuri — și există mai multe variațiuni antologice, pe care Hamburger nu le-a ocolit. Astfel încît poemele care au adus notorietate autorului în țară se regăsesc, excepțional transpuse în engleză: poeme unde, în geometria netă, pură a suprafeței rostite, se insinuează

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

colții umbrei, amenințarea, unde omul este una cu natura, este el însuși cosmos și se măsoară cu amenințarea crescută în el însuși, în lumea care nu se lasă decît incomplet îmblînzită. În această schemă vastă, faptele de cultură, personalitățile își au calitatea lor — nu adăugată, ci implicată ca un element firesc, constitutiv.

Antologia lui Hamburger limpezeşte foarte bine liniile de forţă în acest sens, cu atît mai mult cu cît alegerea s-a îndreptat de predilecţie spre latura marcat universală a poeziei soresciene. Într-adevăr, cine nu înțelege această cosmică boală, oriunde s-ar afla el: « Doctor, I feel a fatal something / Here, in the area of my being. / Every organ hurts, / by day the sun is in pain, / at night it's the moon and the stars. / / I feel a stitch in that cloud in the sky / which I'd never noticed before, / and every morning I wake up / with a sensation of winter » (Am citat primele două strofe din poemul « Boală », foarte cunoscut aici tuturor și pentru că foloseşte drept text al unui frumos cîntec de Bogardo.) « Otrăvurile » lui Sorescu sînt în egală măsură otrăvuri pentru oricine, din apropiere sau depărtare, cînd poetul are curajul să atingă, cu simplitate, « esenţele »: « Iarba, munții, apele, cerul / Mi-au intrat în sînge / Şi-acum aştept / Să-şi facă efectul »... « ... simt că devin / Parcă albastru, parcă nemărginit, / Cu stele pe ochi / Şi pe vîrful degetelor. » Iată cum traduce poetul britanic aceste ultime versuri, iată cît sînt de *proprii* într-o limbă străină *şi* nelatină: « And inside me I also feel / a kind of blueness, boundlessness, / with stars on my eyes / and on my fingertips. »

În acest univers poetic, unde circulă, viu, fluxul culturii și etern omenescului Zeno e martor că omul are « un avans față de lucrurile care nu gîndesc », Leda face *ad infinitum* lumea mai frumoasă, Noe vorbeşte (într-un stil și el tipic sorescian-ţărănesc) cu Dumnezeu (plictisit, reumatic) peste gard. « Stările » istoriei se dilată indefinit, se confundă: Cicero, Demostene, Pitia, Seneca, Prometeu — istorioterapia amestecă imperiile într-o curgere unică. « În sfîrşit, / Apa curge tot mai murdară, / Istoria-şi urmează cursul ei / Iar Pilat din Pont continuă să-şi spele / Cu satisfacţie tot mai mare / Mîinile. » Shakespeare însuşi, într-un îndrăzneţ poem din 1965, pe care îl regăsim în selecţia engleză, Shakespeare, britanicul « a creat lumea în şapte zile ... » Poetul Ovidiu e hotarnic al limbii române în « Către mare », poem cu implicaţii politice care îşi găseşte foarte bine locul în volumul englezesc.

E ceva în dialectica voit naivă din « Glaswand » care duce cu gîndul la raționamentele unui Bunyan, e ceva în detaliile gospodăresc-cotidiene — supuse radiaţiilor cosmice — care nu rămîne complet străine de revelaţiile Emily-ei Dickinson. În poemul « Somn », imaginea lui S ca plural al lucrurilor îşi aştepta parcă de la bun început veşmîntul englez.

Aşa cum apar în forma de inspiraţie — secundă, însă autentică — a poetului britanic, versurile lui Marin Sorescu, păstrează impresia de echilibru şi măsură, însă totodată o tuşă subiacentă nervoasă, abruptă, colţurile frînte ale raţionamentului — eventual ale neliniştii — ele nu au nimic din curgerea molatecă ale vreunei încrezătoare confesiuni. Hamburger traduce cu har, dinlăuntrul lucrurilor. Deşi el însuşi e poet, poet important şi original, ca traducător îşi impune forma de asceză, de supunere la obiect, care este evident un semn de înaltă profesionalitate în arta traducerii. Acolo unde poetul român aliterează: « Nişte vreascuri / nişte vieţi », Hamburger îi dă ecoul « A few logs / A few lives. » « Fuga », de o fineţe orientală a desenului, este în engleză un poem care visează, silabele îi lunecă, lichid într-un spaţiu vast, după o mişcare onirică, halucinantă.

Michael Hamburger face, prin volumele Sorescu în limba engleză, un dar preţios culturii noastre şi culturii sale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

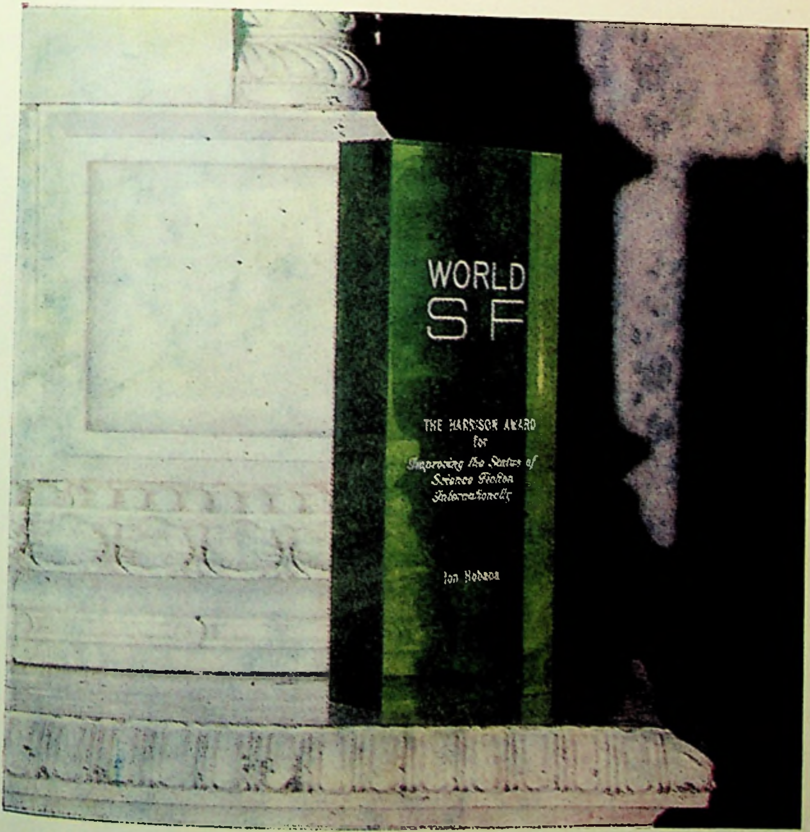
MIRCEA OPRIȚĂ

Despre un discurs al anticipației

Cu cîtva timp în urmă, o documentare necesară cărții mele despre H. G. Wells mi-a dat prilejul să descopăr în biografia lui un moment asupra căruia mi s-a părut util să insist, fiindcă punea într-o extraordinară lumină relația dintre om și doctrina sa utopică. În esență, e vorba de un eșec oratoric; amintirea lui rămînea, peste decenii, atît de vie în conștiința scriitorului englez încît acesta putea să și-l reproșeze pe loc fruntaș într-o serie de alte întîmplări penibile de care se simțea responsabil. Pînă prin 1908, Wells își conturase destul de exact și cu un invidiabil lux de amănunte « utopia modernă », un sistem de idei spectaculos, fascinant chiar, dar desprins de realitatea terestră așa cum se desprinde un balon lansat experimental în stratosferă. Sistem bazat pe noțiuni de efect cultural mai degrabă decît de efect practic, ca Noua Republică, revoluția ieșită pașnic dintr-o luptă a mentalităților, « conspirația deschisă » și falangele ei de « samurai » tehnocrați, dispuși să acționeze toți ca unul, sub efectul benefic al unei noi educații, în sensul progresului social și moral al omenirii atinse de derută. Lucrurile păreau clare și utopistului nu-i mai rămînea decît să iasă în arenă cu urme potrivite și scheme tactice personale, spre a-și expune în detalii planul de îmbunătățire a treburilor lumii. El o și face de altfel, încercînd să-i cîștige de partea ficțiunilor sale sociale în special pe tinerii din universități, singurii capabili, în concepția sa, nu numai să îmbrățișeze sentimental idealul unei utopii moderne, ci să mai și asigure necesarul contingent al « samurailor », acei savanți și tehnicieni de elită fără de care nimic nu poate funcționa perfect în scenografia wellsiană a zilei de mîine.

O prejudecată adîncă, și în mod precis nedreaptă, vrea să ne facă să-i vedem pe englezi reacționînd exclusiv prin proverbialul lor « calm englezesc », pe seama căruia își confecționează anecdotele vecinii lor de peste Canalul Mînecii. În virtutea acestei stilizări temperamentale, e greu să-ți imaginezi la Londra o sală de oameni pe care îi « umflă rîsul », deși cam așa ceva trebuie să se fi întîmplat și cu prilejul campaniei pro-Utopia, din moment ce Wells va recunoaște ulterior că putuse fi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Ov. S. CROHMĂLNICEANU

ION HOBANA

Ion Hobana e un fel de punct alef al literaturii noastre științifico-fantastice. Vreau să spun că, prin el, dai peste întreg universul ei, astfel încît, cine spune S.F. românesc ajunge invariabil la dînsul.

Literatura de anticipație — se știe bine — duce o veche și îndîrjită luptă să iasă din marginalizarea în care o țin niște prejudecăți culturale foarte puternice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă, totuși, S.F.-ul românesc și-a dobîndit azi un statut respectabil, aceasta i-o datorează în primul rînd lui Ion Hobana. El l-a înzestrat cu o genealogie de care să nu aibă a roși. Prin cercetări serioase, răbdătoare, dar și recitind pagini vechi într-o perspectivă inedită și îndrăzneață, Ion Hobana a arătat că Alexandru Macedonski, Victor Eftimiu, I. C. Vissarion, Tudor Arghezi, Gib Mihăescu, Felix Aderca, Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Mircea Eliade, Ion Biberi, Victor Papilian, Oscar Lemnaru au scris literatură de anticipație. Uneori, ca burghezul lui Molière, fără să știe. Grație lui, genul numără azi la noi, printre precursori, scriitori de mîna întîi.

E o descoperire senzațională, ca să fiu în temă. Și cu un amănunt picant, pe deasupra: între acești înaintași aparatele detectoare foarte fine, născocite de Ion Hobana, au identificat și un om politic ilustru, pe Take Ionescu, care, sub semnătura Demetriu G. Ionescu, a scris literatură științifico-fantastică !

E vorba, în al doilea rînd, de o ambianță spirituală propice înfloririi genului.

Ion Hobana a cheltuit, iarăși, pricepere, energie, talent, inițiativă, inteligență și stăruință ca să o instaureze: A comentat cu rară competență și pătrundere anticipația clasică și modernă, (cartea sa, 20.000 de pagini în căutarea lui Jules Verne, și-a cîștigat repede o meritată reputație și peste hotare), a alcătuit numeroase antologii românești și străine, a dezbătut problemele anticipației, risipind nu puține obtuzimi intelectuale și opinii gata făcute. Pentru aceasta a fost nevoie de cunoștințe și gust.

Dacă am voie să folosesc o terminologie corespunzătoare, el a aclimatizat S.F.-ul românesc. L-a scos, cu alte cuvinte, din sălbăticia spațială originară, dăruindu-i putința să-și găsească loc într-o geografie culturală, unde H. G. Wells, Rosny Ainé, A. Conan-Doyle și Stanislas Lem au învățat să trăiască în bună vecinătate cu Edgar Allan Poe, Williers de l'Isle Adam, Voltaire, G. K. Chesterton sau Apollinaire.

În sfîrșit, Ion Hobana, împreună cu Vladimir Colin și Adrian Rogoz, i-a dat anticipației noastre un statut internațional. Povestiri și studii ale lui au apărut în Austria, Belgia, Bulgaria, Elveția, Franța, Italia, Jugoslavia, Noua Zeelandă, Olanda, Polonia, RDG, RFG, Spania, Ungaria, Marea Britanie, Uniunea Sovietică și Statele Unite. Cartea despre Jules Verne, premiul Europa Special, Stresa 1980, s-a tipărit și în italiană. UFO în est a fost tradusă și ea de edituri engleze, americane și franceze.

Pentru activitatea desfășurată pe tărîmul anticipației, « Institutul internațional de creație S.F. » i-a decernat premiul special Aripile de aur ale fanteziei (1980), Ministerul Culturii și Artei din Polonia, marele premiu, (1983), și recent, « Asociația mondială a profesioniștilor science-fiction »-ului, prestigiosul premiu World S. F. Brighton (1984).

Cu Ion Hobana, după cum se poate vedea, universul literaturii științifico-fantastice românești e în plină expansiune.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« de o stupiditate şi de o inepţie cu totul remarcabile », simţindu-şi memoria pur şi simplu chinuită de « vinovăţia unor judecăţi strîmbe, impulsuri irascibile şi a unei într-adevăr impardonabile vanităţi ». Evident, rezultatul acestei pledoarii rău înstrunate nu putea fi altul decît cel cuprins în caracterizarea expresivă: « furtună în ceaşca de ceai », care în română ar trebui automat înlocuită prin mai uzuala formulă « furtună în paharul cu apă »; dar să nu uităm că ne aflăm într-o Anglie abia ieşită din tabieturile epocii victoriene.

Episodul biografic descris aici trezeşte în mine o amintire similară, de data aceasta fiind vorba de o juvenilă « furtună în paharul cu apă », într-o vară de acum două decenii. Ca să nu fiu greşit înţeles, fac imediat menţiunea că obiectul pledoariei mele de atunci n-avea ambiţiile teoretice şi practice ale utopistului englez: la douăzeci şi unu de ani abia începusem să-mi construiesc utopia, care nici astăzi nu este, şi probabil nicicînd n-o să fie decît una strict literară. În faţa unui public recrutat din cenaclurile studenţeşti de profil *literar*, îmi propusesem atunci să pledez pentru datoria literatului de a nu rămîne prizonierul orizontului său strict « umanist » (în sens pur profesional), pentru avantajele rezultate din mobilarea minţii *şi* cu unele cîştiguri ale ştiinţelor contemporane. Mi se părea atunci, şi mi se pare astăzi, că în felul acesta spectacolul lumii e mai complet, iar înţelegerea vieţii mai adîncă.

Fără îndoială că poziţia mea şi a oricărui alt apărător al ideii de science-fiction era, în epocă, precară pentru simplul motiv că pledam pentru gen nu atît prin realizările lui palpabile, cît prin posibilităţile lui latente. In vestiţia în viitor părea însă firească unor oameni pentru care anticipaţia devenise cadrul, mobilul şi sensul creaţiei. Poate că în asta a stat şi şansa mea; dincolo de acel discurs partizan mi-am pus curînd speranţele în cele cîteva texte cu care, spre toamna lui 1964, deschideam uşile la două redacţii bucureştene. Una din ele era a *editorului* de atunci Ion Hobana.

Era şi el, în sensul cel mai frumos al termenului, un « avocat » al anticipaţiei, cu mult mai multă experienţă, ceea ce îi oferea avantajul de a pleda pentru gen mai convingător decît o putuse face debutantul din faţa sa între colegi de vîrstă dezinteresaţi de subiect. O dovedeşte studiul *Literatura ştiinţifico-fantastică*, publicat la sfîrşitul lui '63, după cîteva articole de atitudine mai vechi. Cunoaşterea în detalii a domeniului SF se întîlnea acolo cu o tendinţă, dacă nu absentă din contribuţiile altor comentatori, în orice caz urmărită de Ion Hobana cu o stăruinţă care îi marchează scrisul critic. E vorba de rigoarea teoretică sub semnul căreia se plasează analizele sale, din conştiinţa faptului că în lipsa unei fundamentări în idee, într-un sistem temeinic şi cuprinzător, şansele genului de a fi privit cu seriozitate dincolo de sfera de entuziasm a pasionaţilor lui rămîneau pe mai departe minime. Anticipaţia introducea în cîmpul discuţiei, inevitabil, preobleme noi: cea a raportului dintre fantezie şi previziunea ştiinţifică, a verosimilităţii necesare (sau nu) cadrului imaginat pe seama ipotezelor sau dincolo de ele, a specificului tematic şi al personajelor (tot « tematice », cum le numeşte Florin Mano-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

escu: homo futurus, robotul, androidul, mutantul și extraterestrul), a modalităților de expunere convenabile genului, a chipurilor de a inova în perimetrul său fatalmente împovărat de o mare cantitate de clișee. În plus, domeniul își căuta febril o definiție printre zecile de caracterizări parțiale și parțializante, își aproxima strategic limitele, trecînd nu o singură dată peste ceea ce i se cuvenea de drept și anexîndu-și, dintr-o presantă nevoie — poate rău înțeleasă — a certificatelor de garanție și de calitate, scrieri vag tangente SF-ului, dar în fond străine de spiritul său. Relațiile cu «vecinii», în special cu basmul și literatura fantastică, pretindeau și ele un studiu atent spre a se constata regimul influențelor și a se opera delimitările necesare. Un demers convingător avînd ca obiect genul science-fiction părea să nu se poată lipsi de frecvente lansări printre asemenea provocări tematice și terminologice. Scriind critic despre textele anticipației, dat în sensul unei critici de susținere, nu de negare superioară și orgolioasă, Ion Hobana înțelegea să-și conducă subiectul pe o largă albie polivalentă, unde descripția tematică, incursiunile teoretice, simțul acut al unei deveniri istorice și, din cînd în cînd, decizia referitoare la valoare, fac împreună bună tovărășie.

Acest mod complex de angajare a comentariului este cît se poate de convenabil într-o etapă explozivă a genului, și totuși nu fără vizibile trăsături de pionierat, cînd gestul critic își asumă mai greu riscul de a se desprinde de o mai veche misiune a sa, pedagogică, iar parantezele sale teoretice, ori de natură literar-istorică, primesc în secret însărcinări ce vizează profilaxia erorilor. Nu întîmplător am pomenit de *editorul* prin a cărui insistență se înființase la Editura Tineretului o redacție specializată în science-fiction. Era și aceasta o modalitate a pledoariei pentru gen: fără prea multe cuvinte, prin opțiuni determinate însă, în fond, de liniile teoretice exprimate cu voce sigură și exemplificate abundent în studiile și articolele exegetului, acolo unde pledoaria devine directă și pregnantă.

Un discurs rostit în timp — iar Ion Hobana și-l susține pe al său cam de trei, bune, decenii — ar putea doar cu mare efort, și nu întotdeauna cu avantaje pentru propria sa valoare, să se mențină în același regim al preocupărilor și egal cu sine ca tonalitate. Deplasarea accentului de la dimensiunea teoretică a exegezei sale spre cea istorică se face simțită la autorul volumului *Oameni și stele*. Antologiile comentate *Viitorul a început ieri* (1966) și *Vîrsta de aur a anticipației românești* (1969) vor fi primele încercări de recuperare a unei tradiții europene a genului și, respectiv, a unei tradiții autohtone, mai mult bănuită în articolul din 1963, excavată însă cu o răbdare încununată de succes de atunci încoace. Cu biografia intitulată semnificativ *20.000 de pagini în căutarea lui Jules Verne* (1979) și mai ales cu volumul de studii *Science fiction* (1983) discursul despre gen al lui Ion Hobana poartă din ce în ce mai evident semnele unei critici erudite, de orientare filologică. Într-o asemenea exegeză, construcția personală se dezvoltă pe seama unei meticuloase explorări critice a surselor, fie în urmărirea, pînă la cele mai adînci

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rădăcini detectabile, a unui motiv SF, fie spre a restabili un adevăr ajuns la noi falsificat de timp și amenințînd astfel să altereze liniile în portret.

Nici o afirmație nu se face hazardat, nici un enunț fără blindajul gros al argumentelor. Citatului i se rezervă un loc privilegiat, poate din credința că o speculație născută într-o oarecare libertate și desprinsă de vecinătatea ocrotitoare a terenului ferm, care nu cedează atunci cînd e călcat apăsat, protejează mai puțin aserțiunile cuiva decît aducerea la îndemînă a exemplului incontestabil, care simplifică abrupt lucrurile, punîndu-le totodată în situația de a fi ușor de confruntat. Bibliografia subiectului e stoarsă de toate informațiile și semnificațiile utile, scrisori publicate și inedite se valorifică masiv, vechi texte descoperite prin reviste uitate își proiectează aportul lor de lumină revelatoare asupra chestiunilor încă neclarificate, pînă și « documentarea la fața locului » e chemată, acolo unde este posibil, să confirme sau să infirme ipotezele puse în circulație — vezi chestiunea localizării misteriorului *Castel din Carpați* julesvernean. Reconstituirea onomastică necesară în cazul aceluiași roman aduce în studiu un tabel comparativ care așează față în față nu mai puțin de cinci versiuni ale numelor de personaje (originalul, trei traduceri românești și soluțiile criticului pentru fiecare caz în parte). Ca să dea greutate unui adevăr stabilit prin deducție, și anume că *Insula misterioasă* apare în trilogia căpitanului Nemo oarecum întîmplător și în orice caz fără să fi făcut parte dintr-un cuprinzător plan inițial, exegetul adună pe două pagini zeci de inadvertențe rezultate la o citire a romanului în paralel cu textul din *Douăzeci de mii de leghe sub mări:* nepotriviri de ordin logic, cronologic, erori de esență și de detaliu, contradicții flagrante, totul antrenat de suflul unei analize cu ambiția secretă a operației exhaustive.

Pasiunea descoperirii e imensă. Odată intrat pe o pistă interesantă, Ion Hobana cercetează tot ce are la îndemînă — surse în general rare, dacă nu chiar inaccesibile unui profan — și, pentru cele a căror existență este doar bănuită, începe o urmărire tenace, pe care hazardul o răsplătește uneori pe cît de nesperat, pe atît de spectaculos. Critica aceasta se bazează pe o imensă memorie a amănuntului, făcută eficientă de rigoarea demonstrației. Tentația preciziei maxime întrece cu mult orice înclinație spre stilul «artist », ceea ce nu înseamnă totuși că, în lipsa unor sugestive caracterizări prin metaforă, discursul ar rămîne sec, teren cutreierat de emisarii uscăciunii raționaliste. Inflexiuni retorice îl sustrăbat, lăsînd să se întrezărească o participare afectivă cel mai adesea reprimată, împinsă într-un plan subteran de aparența unei răceli caracteristice sobrului stil științific. O diplomație constant aplicată face ca entuziasmele stîrnite de momentele fierbinți ale cercetării să răzbată în textul critic atenuat, ca și de altfel, reacțiile de nemulțumire ce însoțesc dezacordurile mai grave cu opiniile contestate ale unor preopinenți.

Ferindu-se instinctiv de « judecăți strîmbe », de « impulsuri irascibile » și de « impardonabila vanitate », Ion Hobana are toate șansele de a face convingător un demers personal ieșit dintr-o mare și statornică iubire pentru gen. Începută

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu povestirile cuprinse în *Oameni şi stele*, pledoaria sa e transferată astăzi în întregime asupra actului critic. E ca şi cum, copleșită de erudiţie, imaginaţia s-ar retrage speriată în cochilia sa de melc sideral. Un discurs implicit al anticipației lasă astfel locul altuia, explicit. Marcat de vocaţia unui spirit enciclopedic Ion Hobana, astăzi distins cu premiul «World SF», a optat pentru soluţia care îl trimite victorios în arenă, înconjurat nu numai de ficţiunile proprii, ci și de ale altora.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

REVELAȚII ALE SPAȚIULUI LITERAR SUD-EST EUROPEAN

Dezideratele redacționale formulate în editorialul « Retrospectivă pentru viitor » din fruntea *Indicelui bibliografic al numerelor* 101—125 prevedeau nominal — între alte actualizări necesare — aducerea în atenția cititorilor noștri a personalității lui Miroslav Krleza. Moștenirea sa literară, strîns legată de idealurile socialismului, pe care le celebrăm în acest număr aniversar, aduce în patrimoniul universal suflul creator înoitor și vigoarea vizionară caracteristice participării la luptele de emancipare împotriva opresiunii capitaliste Vechi membru al mișcării comuniste, călit în anii ilegalității, Krleza a intuit pericolele dogmatismului și a păstrat nealterată percutanța spiritului său militant, autentic devotat cauzei muncitorești. Din acest devotament consecvent se inspiră și acida polemică anti-militaristă a paginilor de proză incluse în grupajul de față.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIROSLAV KRLEŽA

BANCHET ÎN BLITUANIA

Un mort în excursie

Toate acestea, tot ce se întîmplase cu doctorul Nielsen în ultimele zile, erau un dialog extrem de agitat, tumultuos cu sine însuşi. În acest monolog pătimaş (la limita vibrantă a ultimei cunoaşteri, cînd raţiunea şi nebunia, moartea şi conştiinţa dureroasă a vieţii terestre, reale se contopesc într-o stare stranie, desperată, amară ca o narcoză, cînd trupul mai simte realitatea, dar în privire, în gînduri şi imagini apare melancolica umbră cenuşie a agoniei), într-o singurătate deplină acest om se plimba de cinci, şase, şapte, nouă zile prin Blitvanen, pe străzile acestuia, prin cafenele, de parcă viaţa ar fi continuat să se desfăşoare normal, iar el, doctorul Nielsen în persoană, ar fi reprezentat un individ care se agita pe această scenă blituaniană numai pînă în clipa misterioasă cînd regizorul invizibil al acestei drame blituaniene va da asasinilor semnalul convenit şi chestiunea se va termina în acelaşi moment, aşa cum de fapt şi începuse: în culise, în dosul măştilor, în canal; gondole, zgomotul îndepărtat al unui tunet, căderea unui trup mort în apa murdară, în acordurile dulci de cantilenă ale viorii întîi: « O, blituanieni, e încă viu glasul străbunilor noştri ! »

Doctorul Nielsen simte cum realitatea blituaniană îl chinuie ca o migrenă insistentă, mahmură, tulbure. O reală şi noroioasă apariţie este această ţară blestemată, în care a sosit ca un mort în excursie, fără un sens moral şi ideologic mai profund, fără o misiune reală, pentru a trăi un timp în acel măcel şi apoi să se întoarcă înjunghiat printre state. « Dacă

Fragmente de roman

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tot i-a fost scris să se găsească într-o bună zi în univers, ca, între șaptezeci și șapte de miliarde de sori să se nască într-o zi într-un cerc solar, să fie aruncat de un uter ca persoană, individ, subiect, ca «eu personal», ca din acest embrion să devină într-adevăr el, doctorul Niels Nielsen, atunci a fost de asemenea scris, potrivit acestei incomprehensibile legi cosmice superioare, ca un asemenea doctor Nielsen să se nască tocmai în Blituania. După logica acestei fericiri, neîndoielnic cosmice, ca omul să se găsească o dată în haos, lui i-a fost hărăzit să vină în Blituania și să se nască tocmai în această nefericită țară, iar pămîntul împreună cu această minunată și aleasă Blituania a făcut deja patruzeci și nouă de rotații în jurul soarelui, pentru Blituania și pentru pămînt patruzeci și nouă de clipe, iar pentru doctorul Nielsen o viață întreagă care niciodată nu se va mai întoarce în niciun sistem solar. Doctorul Nielsen a sosit în această Blituanie în permisie pe viață, i-a fost scris ca, pentru o clipă cosmică, să arunce o privire în cosmos printr-o fantă a vieții (de fapt, prin geamul cafenelelor «Savoy» sau «Valencia», «Chioșc» sau «Elite» din Blitvanen), iar acum a venit vremea să se înapoieze din acest scurt concediu terestru, din Blituania, mort printre stele. Astrologia asta politică nu era deosebit de spirituală!»

«Toamna e pe sfîrșite. Apele blituaniene se revarsă și Blituania plutește în noroi pînă la genunchi, iar el, blituanian get-beget, înainte de a se întoarce din permisia pe viață, știe despre Blituania mult mai puțin decît știa în vremurile acelea de mult uitate cînd a apărut, copil stupid și ignorant, pe aceste meleaguri misterioase, alergînd după fluturi și lipind în ierbar petale albastre de călbază.

Dacă acolo, undeva pe celălalt mal, îl vor întreba (dracu știe cine), poate răposata maică-sa, poate Burianski, poate Mujikovski, sau chiar bătrînul Flaming-Sanders, să le spună ce se-ntîmplă astăzi cu Blituania, ce înseamnă de fapt Blituania pe pămînt, în Europa (și în acest concert, pe care unii occidentali îl numesc, nu se știe din ce motiv, european și care, spre marea satisfacție a Europei, cîntă atît de armonios de mai bine de 20 de ani), el astăzi, după ce a absolvit viața blituaniană, nu va ști să spună nici măcar o singură vorbă inteligentă».

«Ce e, de fapt, Blituania? Blituania este o furtună de zăpadă în deasa ceață nordică, o imensă cîmpie noroioasă pe malul unei mări reci, agitate, de culoarea unei zdrențe murdare muiată în cerneală, cînd diminețile sînt de un galben bolnăvicios, iar marea blituaniană întunecată, periculoasă, antipatică urlă în semiobscuritate ca sunetele unei orgi într-o biserică incendiată, pustie. Totul e în Blituania noroios și înghețat, totul în Blituania nu e decît urme de copite pe drumul pustiu blituanian, cînd viscolul șuieră, iar morunii înghețați lovesc în ușile închise ale dughenelor. Nicăieri

un om în Blituania! Cine e om în Blituania? Unde sînt blituanienii? Unde sînt oamenii din această țară?» Vîntul fluieră în firmele și castroanele de bărbierit de la capul străzii, dincolo de gard se aude o femeie plîngînd. Undeva, în clădirea din curte, fusese o percheziție, se trăsese, și o patrulă dispărea acum în furtuna de zăpadă, ducînd cu ea arestații însîngerați și răniți. Femeile plîng. Undeva, departe, se aude lătratul unui cîine.

E noapte. Felinarul tremură în parcul vechii fortărețe Blitvas-Holm, care și astăzi domină Principatul noroios și inundat ca o aducere aminte a îndepărtatei epoci kurlandiene și hunice, cînd vreme de secole a stat în picioare, vorba cuceritorului Blituaniei, prințul elector Kumingen, «Blitvas-Holm e cheia Carabalticii».

Pe stînca abruptă, aproape verticală, la o înălțime de șaptezeci și trei de metri, doarme bătrîna fortăreață Blitvas-Holm deasupra orașului Blitvanen, ca un fort pe o colină, acoperită de o pădure deasă de brazi. În întunericul încă deplin dinaintea revărsatului zorilor se profilează zidurile întunecate și turnurile orașului vechi, scăldate intermitent de jeturile argintii ale farurilor de automobil care alunecă fără zgomot pe serpentinele parcului fortăreței, luminînd cu strălucirea albă, de magneziu a tentaculelor lor lungi, misterioase, cînd palatul Beauregard cu oranjeriile și arcadele sale de pe înălțimea imensului parc suedez, cînd meterezele și zidurile vechi ale fortăreței medievale Jarl. Multe automobile. Opt, nouă, unsprezece . . . Se întorc de la obișnuitele partide de bridge de la Beauregard care durează deobicei pînă la trei-patru dimineața.

Doctorul Nielsen stă pe mica pajiște Waldemaras și, parcă fascinat de strălucirea magică a farurilor, numără automobilele care coboară de la Beauregard, iar deasupra lui, în lumina verzuie a felinarelor cu gaz, se înalță, în fracul său de bronz, Andria Waldemaras, cel mai mare poet blituanian al secolului al XIX-lea, care și-a plîns patria în binecunoscutul vers: «Blituania, patria mea, tu mistui precum o boală». Andria Waldemaras stă în fracul pînă la genunchi, cu pantalonii necălcați, încălțat cu niște pantofi imenși (umflați ca niște pîini mari), cu piciorul drept împins vesel înainte, cu capul descoperit, tînăr ca un licean recitînd o poezie. Citește blituanienilor dintr-un volum de versuri ale sale pe care îl are în mîna stîngă, în timp ce cu dreapta se ține de brelocul de la lanțul ceasornicului aflat în buzunarul drept al vestei sale de bronz. Brelocul reprezintă un cap de cal, căruia sculptorul talentat i-a acordat o deosebit de mare atenție, modelîndu-l pînă în cele mai mici detalii, s-ar putea spune pînă la perfecțiune.

Andria Waldemaras, mort de tuberculoză la douăzeci și șapte de ani, își încheia scrisorile de dragoste adresate domnișoarei Hildegarde, semnînd, primul printre blituanieni: «Un mort în excursie în Blituania». Primul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

un om în Blituania ! Cine e om în Blituania? Unde sînt blituanienii? Unde sînt oamenii din această țară? » Vîntul fluieră în firmele și castroanele de bărbierit de la capul străzii, dincolo de gard se aude o femeie plîngînd. Undeva, în clădirea din curte, fusese o percheziție, se trăsese, și o patrulă dispărea acum în furtuna de zăpadă, ducînd cu ea arestații însîngerați și răniți. Femeile plîng. Undeva, departe, se aude lătratul unui cîine.

E noapte. Felinarul tremură în parcul vechii fortărețe Blitvas-Holm, care și astăzi domină Principatul noroios și inundat ca o aducere aminte a îndepărtatei epoci kurlandiene și hunice, cînd vreme de secole a stat în picioare, vorba cuceritorului Blituaniei, prințul elector Kumingen, « Blitvas-Holm e cheia Carabalticii ».

Pe stînca abruptă, aproape verticală, la o înălțime de șaptezeci și trei de metri, doarme bătrîna fortăreață Blitvas-Holm deasupra orașului Blitvanen, ca un fort pe o colină, acoperită de o pădure deasă de brazi. În întunericul încă deplin dinaintea revărsatului zorilor se profilează zidurile întunecate și turnurile orașului vechi, scăldate intermitent de jeturile argintii ale farurilor de automobil care alunecă fără zgomot pe serpentinele parcului fortăreței, luminînd cu strălucirea albă, de magneziu a tentaculelor lor lungi, misterioase, cînd palatul Beauregard cu oranjeriile și arcadele sale de pe înălțimea imensului parc suedez, cînd meterezele și zidurile vechi ale fortăreței medievale Jarl. Multe automobile. Opt, nouă, unsprezece . . . Se întorc de la obișnuitele partide de bridge de la Beauregard care durează deobicei pînă la trei-patru dimineața.

Doctorul Nielsen stă pe mica pajiște Waldemaras și, parcă fascinat de strălucirea magică a farurilor, numără automobilele care coboară de la Beauregard, iar deasupra lui, în lumina verzuie a felinarelor cu gaz, se înalță, în fracul său de bronz, Andria Waldemaras, cel mai mare poet blituanian al secolului al XIX-lea, care și-a plîns patria în binecunoscutul vers: « Blituania, patria mea, tu mistui precum o boală ». Andria Waldemaras stă în fracul pînă la genunchi, cu pantalonii necălcați, încălțat cu niște pantofi imenși (umflați ca niște pîini mari), cu piciorul drept împins vesel înainte, cu capul descoperit, tînăr ca un licean recitînd o poezie. Citește blituanienilor dintr-un volum de versuri ale sale pe care îl are în mîna stîngă, în timp ce cu dreapta se ține de brelocul de la lanțul ceasornicului aflat în buzunarul drept al vestei sale de bronz. Brelocul reprezintă un cap de cal, căruia sculptorul talentat i-a acordat o deosebit de mare atenție, modelîndu-l pînă în cele mai mici detalii, s-ar putea spune pînă la perfecțiune.

Andria Waldemaras, mort de tuberculoză la douăzeci și șapte de ani, își încheia scrisorile de dragoste adresate domnișoarei Hildegarde, semnînd, primul printre blituanieni: «Un mort în excursie în Blituania». Primul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dintre excursioniştii blituanieni răposaţi este acum monument pe un piedestal de granit iar o Blituanie de bronz a îngenunchiat în faţa lui, ca o roabă orientală, şi-i întinde ca pe o ofrandă lira, aşezată pe o perniţă de catifea. Lui, Andria Waldemaras, geniul încoronat cu lauri, care ţine cu mîna dreaptă capul de cal al lanţului de ceas, declamînd naiv și imbecil cîntecul său istoric: « Cît noi toţi vom mai fi vii, Blituania nu va pieri . . . »

« De fapt, cine sîntem noi care trăim atît timp cît Blituania nu a pierit? Eu, Nielsen şi blituanianul arestat de acolo pe care-l duc în lanţuri prin piaţa pustie, pe sub Monumentul geniului blituanian. Nenorocitul trece într-o manta de ploaie din cauciuc, drept și livid, trece sfidător înconjurat de patrula unui car blindat, iar de sub omoplatul stîng curge parcă tras cu ruj de un roşu aprins, mai curînd cu miniu, un şuvoi de sînge omenesc, de un roşu intens, pe mantaua de cauciuc înnoroiată și udă. E dimineaţă. O dimineaţă blituaniană cenuşie, sumbră, sașie, răpciugoasă, antipatică, iar din depărtare, după colţul unde se găsesc schelele întunecate ale construcţiilor noi, cu cinci etaje, dinspre Promenada Blituania Nouă se aude *Tango-Milango* cîntat de orchestra de la hotelul «Blitvania». Că Hotelul « Blitvania » a fost cartierul general al lui Barutanski, locul de tortură, în cursul anilor 1917, 1918 şi 1919, că mai multe sute de persoane au fost asasinate în pivniţele acestui hotel blestenat, o ştie toată lumea din oraş, din întreaga Blituanie. În anii aceia, această casă sinistră era ocolită de toţi, în tăcere, cu capul plecat, iar astăzi, pe acest loc de execuţie se dansează « Tango-Milango ».

« În ziarele acelei epoci mitice, cînd Barutanski guverna din acest hotel blestemat în calitate de Prim Protector, citind articolele printre ale căror rînduri erau strecurate cu abilitate, prudent şi temător, două-trei cuvinte, se putea bănui că la hotelul « Blitvania » a mai fost masacrat cineva, că la tribunal cineva a răspuns de pe targă, că cineva a fost orbit, că altcuiva i-au fost băgate ţepi sub unghii sau i-au fost sfărîmate încheieturile, iar astăzi totul a fost dat uitării; astăzi, «Blitvania » s-a transformat într-un hotel de categoria întîi. Astăzi, hotelul « Blitvania » este centru al activităţii turistice, astăzi, străini distinşi, diplomaţi descind în hotelul « Blitvania », astăzi se dansează toată noaptea « Tango-Milango ». De fapt, în întreaga Europă nu există măcar un centimetru pătrat unde să nu fi fost orbit cineva sau lăsat cu încheieturile zdrobite, sau snopit în bătaie ca un cîine, nu există pe tot globul nici o palmă de pămînt care să nu fi fost stropit cu sînge omenesc, care să nu fie cimitir, loc de tortură sau de execuţie, iar omenirea îşi dă sufletul în saxofoanele sale, omenirea din zi în zi se gorilizează tot mai mult şi această glorioasă Europă, în loc să europenizeze Blituania, dimpotrivă, se blituanizează ea tot mai mult şi, blitua-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nizată pînă la bestialitate, cîntă « Tango-Milango » în hotelul « Blitvania », acesta fiind astăzi singurul scop al blituanizării sale europene.

« Ce reprezintă această turmă de blituanieni din jurul lui? Blituania, într-adevăr, este dezordine și durere, o serie infinită de cauze și efecte ale dezordinii și durerii, astfel încît proverbiala lipsă a simțului ordinii și disciplinei, la blituanieni este, fără îndoială, un fenomen normal și firesc, condiționat de circumstanțele blestemate ce domnesc pe aceste meleaguri blestemate ale vînturilor, ploilor și ploșnițelor. Blituania e un spațiu întunecat și deosebit de neplăcut, unde noțiunile de bine și rău, în sensul lor vest-european, și-au pierdut orice valoare, chiar și cea mai neînsemnată, așa-numita valoare rituală; unde inima omenească e o mîrțoagă crăpată, înțepenită și înghețată, lăsată undeva pe un drum blituanian și care va fi dusă de inundațiile de primăvară. Este un fenomen firesc. Însă că în ultimul timp un vid absolut s-a creat în jurul lui, al doctorului Nielsen, că oamenii pur și simplu dispar de lîngă el de parcă ar fi fugit dintr-o colonie de leproși, aceasta nu poate fi decît o panică morală la acești maimuțoi, frica în fața morții. El, doctorul Nielsen, este considerat de toți mort, el e pentru ei numai aparent viu și de fapt nimeni nu poate înțelege cum se face că el se mai mișcă prin această lume blituaniană și că își face apariția în mod demonstrativ prin cafenele. În jurul lui se observă un freamăt abia simțit de buze, strălucirea de sticlă a privirilor, iar atingerea mîinii lui este pentru cunoscuții apropiați rece și neplăcută, ca un suflu al morții. În privirile care îl înconjoară flutură conștiința umană obosită asemenea unei muște cenușii, grele, care își dă duhul în vîntul rece blituanian de noiembrie ».

— Dumneata te revolți într-una din ipotezele dumitale fundamentale, îi spuse doctorul Burgwaldsen, care de decenii preda la Vaida-Hunen istoria popoarelor scite, carpato-hunice și karabaltico-finice. Ai uitat că Blituania nu trăiește în secolul XX ci în secolul XV, cel mult XVI. Faptul că te-ai ridicat în apărarea demnității cetățenești libere, în sensul civic, iacobin al acestei noțiuni vagi, aceasta numesc eu o ipoteză eronată, amice, iar ipotezele eronate nasc evident concluzii fragile! Pentru că iată cum stau lucrurile la noi: faptul că oamenii sînt bătuți la întocmirea proceselor verbale la poliție sigur că, potrivit unor obiceiuri mai blînde, așa-zis europene, nu s-ar putea justifica. Nu! În nici un fel! Dar la urma urmei, unde e astăzi această Europă în care domnesc asemenea « obiceiuri europene mai blînde », la întrebarea asta să-mi răspunzi, dragul meu prieten! Da! Evident! Spune-mi, te rog: loviturile de baston, tipicele lovituri de baston blituaniene, ca fenomen ce însoțește organizarea administrativă blituaniană, asta s-ar mai putea explica: însoțită de înalta sugestie și zelul exagerat al oamenilor noștri mici, al așa numitelor fenomene negative;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prin examinarea cauzelor şi înţelegerea consecinţelor acest fapt deplorabil şi-ar putea găsi interpretarea numai în acel sens pe care ţi l-am menţionat la început, şi anume că noi trăim în secolul al XVI-lea, cel mult în secolul al XVI-lea. Şi vezi, dumitale, în mod subiectiv, Barutanski îţi poate fi personal simpatic sau nu, el e, domnul meu, un fenomen organic ! Fiecare act statal al său este dictat de conştiinţa profundă, firească a faptului că el nu acţionează în secolul XX, ci în secolul XV. Asta e, de fapt, exclusiv o măiestrie politică: să te descurci în spaţiu şi timp şi să acţionezi prin acele mijloace care corespund necesităţilor unui anumit timp şi spaţiu. Da ! Natura, după cum se ştie, nu face salturi, dragul meu tînăr prieten, iar vechea şi verificata înţelepciune spune: *natura convenienter vivere !* Iar ceea ce ceri dumneata în scrisoarea deschisă, asta e pentru condiţiile noastre, *rebus hic* et *nunc stantibus*, aici, astăzi, în Blituania, o cerere care contravine naturii ! Dumneata ceri un salt, un *salto mortale* din secolul XV în secolul XX ! E o hipercombinaţie intelectuală, dragul meu, şi un stat nu se conduce aşa.

— Deci, domnule profesor, lumea trebuie condusă de ciomag şi eu trebuie să fiu snopit în bătaie cu acest ciomag numai pentru motivul că nu cred că ciomagul trebuie să fie *ultima ratio ?*

— Explicaţi-mi, vă rog, dacă în istoria civilizaţiei a existat numai un singur ciomag care să nu fie construit pe mijloace probante similare? Faraonii, Pericle, Roma cezarilor, familia Borgia, puterea papală, Compania Indiilor Răsăritene, Transvaal. După dumneata, Blituania ar trebui să fie singura excepţie? Te rog să mă scuzi, însă e naiv!

— Da, domnule profesor, sînt naiv, recunosc. Ştiţi însă cine m-a educat să fiu aşa naiv, cine e deci răspunzător de naivitatea mea? Dumneavoastră personal, principiile dumneavoastră naive pe care cu naivitate le-aţi propovăduit de la catedră şi pe care am avut onoarea, naivul de mine, să le audiez, după cum ar trebui să cunoaşteţi, vreme de cîteva semestre naive ! Dumneavoastră personal ne-aţi învăţat împreună cu naivul Cicero că comunităţile umane trebuie să fie guvernate de acel spirit naiv de sociabilitate care, potrivit legii unui instinct sociabil natural, reuneşte oamenii în organizaţii naive în virtutea acelui impuls pe care Cicero l-a numit cu naivitate *quaedam congregatio* şi dumneavoastră singur peroraţi că comunităţile sociale trebuie în mod naiv să fie aidoma naivelor *civitas* ciceroniene şi acelei noţiuni naive pe care Cicero o numea cu naivitate « *constitutio populi* ».

— Da, foarte bine, tinere domn, însă dacă nu ai uitat cumva, tot eu v-am învăţat şi că oamenii sînt nişte fiare feroce: « *Sunt homine ex natura hostes* », sînt « duşmani prin natura lor şi potrivit legilor naturale », « *ex natura hostes* » şi, în afară de asta, v-am mai învăţat şi că « *salus populi*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

suprema lex » şi basta ! Blituania nu a luptat secole de-a rîndul pentru libertatea sa numai pentru ca astăzi să devină victima duşmanilor săi, a spionilor, agenţilor plătiţi şi a celor mai ordinari criminali.

Privind patrula de soldaţi cum trece cu nenorocitul plin de sînge prin piaţa Waldemaras complet pustie şi dispare pe sub arborii de pe bulevardul Jarl, pe sub podul Kristian Barutanski, Niels Nielsen îşi aminti de această discuţie cu bătrînul său profesor Burgwaldser şi, repetînd « că Blituania nu a luptat secole de-a rîndul pentru libertatea sa numai ca să devină victima unor criminali », porni mecanic, abulic după patrulă, prin Piaţă, apoi o luă peste pod, pe celălalt mal, în parcul de la picioarele vechii Fortăreţe. Pentru a-şi trage sufletul de presiunea insuportabilă, pentru a se calma în pădure, printre vechile trunchiuri seculare de pe care se scurgeau picăturile, iar zgomotul acesta era inegal, neliniştit. Ploaia încetase şi se auzea cum picăturile se scurgeau de pe o frunză pe alta ca nişte mici lumi independente care soseau din înălţimile întunecate şi acum, după efemera lor existenţă terestră, se rostogoleau una după alta, de pe o frunză pe alta, de pe o ramură pe alta, în şanţuri, în noroi, în Blitva care se umflase şi murmura pe sub pod întunecată şi murdară ca o ameninţare de furtună.

Pădurea era întunecată. Peste plantaţii, în luminişuri, o pînză groasă argintie de ceaţă plutea deasupra colţilor de stîncă, învăluind coroanele şi trunchiurile copacilor cu o pînză umedă, ici şi colo auzindu-se căderea verticală a frunzelor grele de apă.

Pe şoseaua principală asfaltată cobora o companie înarmată pînă în dinţi. Căşti, baionete, cizme, lungi mantale blituaniene, şi ici şi colo licărirea unei ţigări. Un tînăr ofiţer, la marginea drumului, îşi întoarse curios privirea după trecătorul singuratec, ceea ce avu asupra lui Nielsen un efect straniu. « O faţă tînără, deschisă, surîzătoare, curioasă; şi poartă mănuşi albe, de un alb atît de intens încît pare ireal ». Îl interesează cine e omul care se plimbă atît de devreme prin pădure. Tropotul surd al oamenilor înarmaţi se auzi încă îndelung la a doua şi a treia serpentină. Coroanele copacilor fură străbătute de croncănitul sinistru al unui corb, şi bătaia aripilor lui printre ramurile umede provocă un adevărat jet de picături ascunse abil sub peţioluri. Întreaga pădure păru cuprinsă de nelinişte, micile cosmosuri umede începură să se mişte şi să se împrăştie precipitat şi nervos în toate părţile. « Creaturile înaripate necunoscute se scaldă astfel în căile lactee stelare pentru ca o singură lovitură de aripă să facă să se împrăştie şi să strălucească în toate părţile miliarde de sori, şi apoi coboară din nou liniştea », se gîndi Nielsen privind jos, printre copaci, luminile oraşului strălucind în lungi linii orizontale şi scînteind în depărtare ca nişte stele. Deasupra coşurilor de fabrică, peste podul de cale ferată peste Blitva, îşi fac deja apariţia în orizontale tulburi primele pete ale dimineţii,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

iar aici, în penumbra cenușie, doarme bătrîna cetate Blitvas-Holm în liniştea cazărmii sumbre, încuiate. Geamurile cenușii, zidurile umede spălate de ploaie, zăngănit de lanțuri în grajduri, cineva trece prin curte purtînd un felinar. Caii nechează dincolo de ziduri.

Fortificaţiile vechii cetăţi au fost ridicate de-a lungul secolelor. Încă în secolul al XI-lea au fost puse temeliile turnurilor de astăzi, înlocuind fortificaţiile din lemn ale lui Dimitri de Blituania, pe timpul cînd întreaga Blituanie, pînă la pădurile Zalesie, era încă Mare Principat sub dominația otomanilor carpato-finougrici. Sub ocupaţia aragoneză, între al VII-lea şi al XI-lea război suedez, citadela a fost refăcută de Rudolfo Visconti, despre care în vechile cronici blituaniene stă scris că a fost un spirit universal. Picta sfinți în biserici, organiza artileria aventurierilor aragonezi, îi învăța pe compatrioţi balistica, fusese şef al arsenalului și trezorier, scria sonete și sculpta, iar Pietro Antonio Mediolanesis i-a dus şi mai departe gloria construind fortificaţii și donjonuri după moda blituaniană Visconti, de la Riga pînă la Ankersgeden. În epoca aceea, Blitvanen (căruia guvernatorii imperiali aragonezi i-au dat un secol sau două mai tîrziu numele de Blitvinski) se chema şi mai popular Blitvas-Holm, iar poporul de şerbi analfabeţi credea că în peştera de sub fortăreaţă trăieşte un uriaș monstru misterios care devorează popoare întregi precum mujicii blituanieni înghit tocana de broască, specialitatea populară blituaniană cea mai îndrăgită. Într-adevăr ! Din cunoscuta lucrare a lui Du Bois: « Le Premier Temps de l'Etat blithuanien » reiese în mod documentat că Blitvas-Holm a fost pe drept cuvînt secole de-a rîndul un cimitir al popoarelor. Cine se găsea aici, în mlaştinile încețoșate, se îneca şi dispărea fără urmă. Că gepizii i-au masacrat aici pe sarazini, că sciţii, sarmaţii, celţii, balţii, normanzii au crăpat secole de-a rîndul în lungi și dureroase, astăzi necunoscute agonii, că hunii şi finicii, vengrii, mongolii și slavii au exterminat sub aceste ziduri pe vandali, barbari, sarazini, toate acestea sînt astăzi o enigmă capricioasă pentru filologii mărunți, însă ieri mai era o groază sîngeroasă, foc în noapte şi strigătele înecaţilor răniţi de moarte. Blituania însîngerată, Ladonga şi Ilmenga însîngerată, mlaștinile însîngerate ale orașului vechi prin care astăzi trec trenurile rapide, pînă la Plavystok; secole de-a rîndul totul a gemut precum geamătul de moarte pe care astăzi îl duce vîntul ca pe un cîntec al crengilor prin pădurile seculare de lîngă Ankersgeden unde gem fierăstraiele cu aburi ale marii firme exportatoare anglo-blituaniene Blithuano-british Export Ltd., si unde astăzi se declamă prin cîrciumi, printre muncitorii educaţi dialectic, cum că « arta trebuie să fie tendenţioasă în sens dialectic », aşa cum propovăduieşte poetul cu conştiinţă de clasă Tamian Apolonski, omul ale cărui versuri sînt recitate de coruri de la Nibord la Nystadt. Baronii suedezi, aventurierii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

kurlanzi, boierii blituanieni, protestanţii suedezi, contrareformatorii aragonezi, latini și de la Aix-la-Chapelle s-au măcelărit între ei, sub zidurile acestei vechi citadele, timp de trei sute cincizeci de ani, și ce-a mai rămas din toate acestea? Turnul lui Jarl şi cazărmile colonelului Cristian Barutanski. După cum scrie în Baedeker, Turnul lui Jarl, această « legendară cheie a Karabalticii » reprezintă o operă arhitectonică cu totul originală a lui Visconti: giruete, turnuri, faţade triunghiulare cu scări acoperite sub ogivele bogate ale arcadelor din Renaşterea tîrzie, zidurile grele, masive ale bastioanelor, gurile de tun ieșite din obscuritatea pivniţelor, totul este o construcţie magistrală care în prospectele destinate străinilor apare ca o minunată jucărie de copil, dar care în realitate este un abator îmbibat de sînge omenesc, astăzi, la fel ca și în vremea acelui aventurier kurland care numai într-o singură zi a îmbrăcat în doliu şapte mii de văduve blituaniene, ordonînd să fie împuşcaţi șapte mii de arcași în urma descoperirii unui complot.

Deasupra celei de-a doua galerii din curte, într-un medalion de piatră, capul lui Jarl, acoperit de mușchi, ros de ploi şi de vînturi: o faţă surîzătoare, senină, cu buze umflate, groase, senzuale și cu un păr lung ondulat, pieptănat după moda Renaşterii, cu cărare la mijloc, astfel încît părul cade de o parte şi de alta ca o draperie bogată pe umerii princiari acoperiţi de platoşă și pe care, ca nişte epoleţi, se joacă şopîrle, cîte două de fiecare parte.

Iaromilus Knutsonius, Dei Gratia Magnus Dux Blithuaniae, Novgorodiae, Huniae sarmaticensis, Volgarie et totius Sarmitiae Dominus Anno VII Imperii Sui, astfel vorbeşte el astăzi străinilor necunoscuţi, călătorilor care, cu micile ghiduri roșii de voiaj, se fîţîie curioși în umbra acestor turnuri mucegăite, povestindu-și unul altuia că sub această boltă de piatră a stat Bonaparte, după trecerea Niemenului, iar astăzi, genialul om de stat Kristian Barutanski creează din gloata anonimă de robi blituanieni un popor în faţa căruia se găseşte viitorul de invidiat al unui organism european liber, industrializat și apt pentru viaţă.

Nielsen se urcase pînă la aleea cea mai de sus de pe meterezele Turnului lui Jarl de unde într-o parte se deschide o vedere spre Blitva, şerpuind prin stîncile colţuroase, platoul Waldemaras cu monumentul de bronz, perspectiva idilică a străzilor înguste pietruite cu vechile acoperişuri kurlande în pantă, abrupte, pe care se mişcă cavaleri de fier cu steguleţe, ca nişte giruete; de cealaltă parte se întinde magnificul parc suedez pînă la monumentala intrare barocă a castelului Beauregard unde tocmai în acel moment avea loc schimbarea gărzii călare. Acesta era gloriosul loc pe care maestrul Roman Raievski îl alesese drept platou pentru statuia ecvestră a lui Kristian Barutanski. De aici privirea îmbrăţişează întreaga operă a colonelului Barutanski: arhitectura modernă a bulevardelor noului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Blitvanen, cu largile sale alei însorite, imensa Piață a eliberării naționale cu cele șapte-opt monumentale ministere în stil Le Corbusier, imensa statuie ecvestră a Prințului Elector Jarl Knutson, la intrarea în bulevardul Jarl. Lui Nielsen, care se pierdea sub aceste aparențe reale ca o umbră fremătătoare, îi răsuna idiot și reapărea cu fiecare bătaie a inimii, ca un ecou, fraza bătrînului profesor senil Burgwaldsen că « Blituania nu a luptat secole de-a rîndul pentru libertate ca să devină victima unor tipi criminali». «Iar unul din acești tipi criminali este chiar el, Niels Nielsen. Blituania nu a luptat veacuri de-a rîndul pentru libertatea sa ca să devină victima lui, a lui Niels Nielsen, criminal mercenar, vîndut străinilor, după părerea istoriografului Fernandis ».

« Blituania a luptat într-adevăr timp de secole pentru libertatea sa, însă pentru această libertate au luptat Nielsenii și printre ei n-a fost nici un Burgwaldsen, nici un Fernandis ! Blituania a visat timp de secole la libertatea sa, iar cei de teapa lui Burgwaldsen, Fernandis și compania predau prostii la catedrele hunice. Această idee a « libertății blituaniene » nu era decît o dulce autoînșelare cu care oamenii se adormeau în nopțile lungi, interminabilele și surdele singurătăți erau umplute cu visuri despre « libertatea » blituaniană, care apare în oameni ca un refren calm și-i însoțește ca ritmul unor pași dragi, ca o muzică în umbră, cînd în adîncul solitudinii omenești pîlpîie candela acestei idei stranii și aruncă asupra gravei realități umbrele calde ale iluziei că totuși, într-o bună zi, totul se va transforma. Ne vom găsi în ajunul unei sărbători grandioase, deosebite, cînd totul miroase puternic a pin, ferestrele sînt luminate, casele pline de daruri scumpe, iar mîine nu vor mai exista nici școli, nici cazărmi, război sau datorii, și se va putea dormi pînă la cafeaua cu lapte, servită la pat. Splendid ! Nu era aici vorba numai de ura copilărească față de flamura și cavaleria străină și față de comanda străină și sunetul antipatic al trompetelor hunice, blituaniene și aragoneze care slăveau, ca niște fanfare drăcești, tot ceea ce pentru Blituania și blituanieni nu era decît rușine și înfrîngere seculară. Iezuiții, marii oratori blituanieni, proroceau căderea Huniei și a imperiului aragonez și Renașterea Blituaniei încă de acum trei sute de ani, iar fracurile de satin bleu pastel ale demnitarilor blituanieni exilați în Suedia serveau drept motive melancolice pentru poezia de după 1890, epocă în care s-a născut tineretul căruia i-a fost sortit ca, oprimat într-o tăcere de sclavi, în coloanele de cîte patru ale armatelor Majestății sale imperiale, comandate de generalul Germanski, să mărșăluiască în sunetele stridente ale fluierelor străine și bubuitul tobelor dușmane, sub stindardele imperiale, împotriva voinței lor libere și patriotice și împotriva Blituaniei. Ideea de « libertate » era în vremea aceea un refren obosit, care tremura deasupra măruntelor suferințe cotidiene, deasupra noroiului blituanian,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sub gurile tunurilor străine prin cazărmi și închisori, ca o strofă înăbușită despre Blituania care nu pierise încă . . . »

« În acest cîntec era o speranță, foarte confuză, ca o negare nedefinită a tot ceea ce reprezenta realmente realitate infernală: în amurgul întunecat al unei cazărmi îndepărtate, cînd candela tremura în fața chipului Răstignitului ca singur simbol al suferințelor blituaniene, iar din semiobscuritatea aleii, la strălucirea unei țigări aprinse pe ascuns, se aude cum cineva îngînă cu jumătate de voce un cîntec despre Blituania, în care nu a murit încă spiritul bărbăției blituaniene legendare. În manta aragoneză, tinerii Blituaniei , condamnați la moarte în cazărmile străine, cîntă în singurătatea lor melancolică despre Blituania care n-a pierit încă. Acest plînset după o libertate blituaniană imaginară era plînsetul unei tinereți netrăite care tremura de groază în fața tunurilor, era revolta cărnii tinere împotriva tunurilor ca singur argument în vigoare între popoare. Din aceste versuri naive, pline de diletantism stîngaci ale lui Waldemaras, răzbătea durerea unei tinereți călcate brutal în picioare, o tinerețe bolnavă, tuberculoasă, flămîndă, care se înăbușă în cazărmile imperiale păduchioase, dar care vrea ceva, ce nu e așa de murdar, dezgustător, insuportabil, și acest cîntec despre « libertate » era o revoltă sentimentală, juvenilă împotriva acestei nebunii mamute care cu cizma ei potcovită enormă de feldwebel aragonez și hunic călca tot ce se putea zdrobi în Blituania. Această stare de spirit era pîlpîirea unei lumini foarte mici, aproape imperceptibile în vîntul troglodit al prostiei omenești: era poate numai strălucirea de o clipă și atît de îndepărtată a unui chibrit, astfel că după aceea, toată viața se mergea pe ideea greșită că această lumină a strălucit în direcția respectivă — cînd ea de fapt apăruse într-o direcție exact contrară — însă în naufragiile și dezastrele ce se petreceau în jurul nostru, acesta era totuși un semnal foarte îndepărtat că încă nu e totul pierdut și că omul se mai poate totuși salva. Această ideea a « libertății » blituaniene (în măsura în care ea era o idee) era constituită numai din negații ale realității blituaniene negative și ea reprezenta pe de o parte o lamentare asupra unei situații fără ieșire, iar pe de alta un vis despre niște speranțe noi, neclare, de parcă ar fi fost foarte sigur că într-o zi se va lumina și nu va mai fi atît de întuneric, atît de sîngeros și desperat cum fusese secole de-a rîndul ».

În acele zile cînd Nielsen se hotărîse să îmbrace mantaua legionarilor blituanieni și, sub amenințarea spînzurătorilor hunice, să se sacrifice pentru Blituania, fie ce-o fi, gîndea astfel: « A venit timpul ca blituanianul să pășească drept, vertical, să devină promotorul propriului său destin, simțind cum voința sa devine cuvînt, iar cuvîntul semnal pentru faptă, pentru realizarea «libertății », pentru ordine și chiar pentru moarte, dacă va fi necesar, iar această moarte trebuie să servească unei singure și unice

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

idei: Blituaniei şi libertăţii sale». Aceste gînduri vibrînde, gînduri întrețesute din vise fluturau în jurul stărilor de spirit blituaniene de atunci, păreau ca o flacără deasupra suferinţelor blituaniene, aragoneze, germane, hunice, suedeze şi mongole, şi aceste gînduri vedeau în propriile lor mantale de legionar, în pînza lor de iută blituaniană, în iepele şi zdrenţele lor, în bivuacurile şi gamelele lor, singura posibilitate ca acest măcel monstruos pentru alţii şi acest provocator joc în care miza era carnea blituaniană să înceteze într-o zi pentru totdeauna. Această carne blituaniană, această carne stupidă, păduchioasă, murdară, înapoiată şi scuipată trebuie să se îmbrace în zdrenţele sale de condotier, să se înarmeze cu carabine, spade şi pinteni, nu pentru a zăngăni din aceste spade, numai de dragul de a le auzi zăngănind ci, dacă tot sînt tunurile ultimul mijloc, atunci să tragă cu aceste tunuri pentru ea şi în interesul propriilor acoperişuri şi cămine. Dacă tot trebuie să crape precum carnea de cal, atunci cel puţin să crape pentru ea, pentru cauza sa blituaniană şi nu să fie un colet cu hoituri surdo-mute la o poştă străină, francată după legi străine, drept carne pentru tunuri străine.

Aceasta era neîndoielnic logica; însă într-o bună zi, aşa cum se întîmplă deobicei cu logicile, a apărut în această logică şi prima fisură. Se găseau lîngă Plavystok, la începutul anului 1917, Nielsen stătea pe zăpadă, lîngă focul de bivuac, în lagărul blituanian cu bateriile sale, sub coada iepelor, în putoarea closetelor blituaniene şi nu mai era o maimuţă în lanţ străin ci era propriul său stăpîn, blituanian, cu tunul său blituanian şi trăgea pentru cauza lui blituaniană. Aici blituanienii fuseseră măcelăriţi secole de-a rîndul de suedezi şi vizigoţi, de tătari şi huni, însă Nielsen cu mujicii lui ajunseseră pînă acolo încît stăteau azi cu bateria lui blituaniană, într-un lagăr blituanian, ocupase Blitvo-Palatinsk, bătea cu tunurile Plavystok-ul, îşi fierbea cartofii lui de rebel, avea cîrnaţi şi votcă, şi într-o bună zi o să le pregătească pisicilor alea hunice din cetate o papară blituaniană de n-or s-o poată duce. Ce senzaţie minunată de independenţă francă şi, chiar mai mult decît atît, conştiinţa unei existenţe suverane. Canonada împotriva cetăţii Blitvo-Palatinsk durase cinci zile şi cinci nopţi. Trupele kurlandiene de elită apărau oraşul şi Nielsen cu camarazii săi stăteau culcaţi în zăpadă, în cîmpul înnoroiat din faţa Blitvo-Palatinsk-ului ca pe o tablă de şah, îl băteau din spate, peste 40% de răniţi au rămas zăcînd cu omoplaţii zdrobiţi, însă într-o zi a pornit la atac cu mujicii, cu săbiile scoase, şi a intrat în Blitvo-Palatinsk, într-un elan nebunesc şi irezistibil, în ciuda oricărui bun simţ omenesc normal. A devenit cuceritorul lui Blitvo-Palatinsk. Îşi amintea cum a trecut prin Blitvo-Palatinsk: peste tot, hoituri de cai kurlandieni, bine hrăniţi, tunici albastre de ulani în zăpada murdară, totul galben de urină şi bălegar, dangătul clopotelor, în capătul unei străzi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

arde un șir întreg de cocioabe jidovești, iar în ochiul semideschis al unui ulan kurlandian mort strălucea, în soarele de dimineață, o lumină albastră verde, o lumină de un albastru-verzui (straniu) ca de cocleală. Era o senzație de plină intensitate vitală. « Omul umblă prin viață ca o ghiulea, în urma lui rămîne o coadă de foc, bat clopotele, femeile plîng, cadavrele kurlandiene sînt răspîndite prin zăpadă ca niște izmene însîngerate, iar faptul că după noi jelesc bătrînele, bat clopotele nu are nici o importanță. Blituania a devenit o cometă. Blituania a devenit « Eul » nostru, zăngănit de săbii, strălucirea căștilor, nechezat de cai, mișcarea cărnii blituaniene care și-a căpătat conștiința de sine, este mersul istoriei, al panterei blituaniene, triumful panterei suple și curajoase, al ideii blituaniene ».

În mijlocul a toate acestea a apărut Kardos. Primise chiar în acel moment un mesaj telefonic din partea Comandantului potrivit căruia Nielsen trebuia să-i predea imediat comanda întregului sector Plavystok, iar el să se prezinte de urgență la Comandant în legătură cu afacerea Rupertis. Pe acest Rupertis, comandantul bateriei, Kardos, voise să-l împuște. Să împuște un mucos de licean de șaisprezece ani pentru că primise de la maică-sa din Vaida-Hunen o scrisoare în care ea îi spunea că va fi spînzurat împreună cu toți comandanții lui pentru înaltă trădare, că era pierdută cauza blituaniană și să se întoarcă la mama cît nu va fi prea tîrziu ! Băiețelul mamii începu să se smiorcăie și să se fandosească cerînd să fie lăsat să plece la mama pentru că totul era pierdut; maică-sa îi scrisese că la Vaida-Hunen sînt spînzurați zilnic legionari blituanieni, într-un cuvînt, puștiul debita prostii în baterie și Kardos l-a condamnat la moarte prin împușcare. Condamnarea a sosit la Nielsen, pentru semnare, ca comandant al sectorului Plavystok; el l-a chemat pe băiat la raport, i-a tras două perechi de palme și l-a trimis înapoi la baterie. Băiatul a fost totuși împușcat fără știrea lui Nielsen, căruia i-a fost luată comanda și a fost chemat personal și de urgență să se prezinte la raport la Comandant. I-a explicat lui Barutanski în două cuvinte cum stau lucrurile, însă Barutanski a rămas încruntat, mut, demn, păstrînd pînă la sfîrșit distanța regulamentară a comandantului: Nielsen greșise, dezertorii nu trebuie pălmuiți ci împușcați, și potrivit regulamentului Legiunii n-a fost de competența lui să schimbe hotărîrea unui ofițer cînd fusese vorba de un caz clar de nerespectare a ordinului sub arme și drapel în fața inamicului.

— De acord, însă nu era decît un mucos de licean . . .

— Licean sau nu, era soldat al Legiunii blituaniene și basta !

— Într-un anumit sens el putea fi într-adevăr legionar, însă pe de altă parte, omenește vorbind, nu era decît băiețașul mucos al mamii, care a căzut în genunchi în fața mea și s-a reîntors la baterie ca un elev după

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

corijență. Și-a dat cuvîntul de onoare că se va îndrepta și mi-a sărutat mîna ca un mucos ce era.

— Mă surprinzi, Nielsen! Ceea ce îmi relatezi e defetism curat! Și dacă n-ai fi Nielsen, și dacă eu n-aș ști că ești cu adevărat Nielsen, aș ordona să fii împușcat pe loc, mă înțelegi? N-am nevoie în Legiune de fete bătrîne ci de ofițeri! Am nevoie de soldați! Ordinul e ordin și regulamentul e regulament, indiferent dacă sîntem liceeni sau comandanți de sector. M-ați înțeles, domnule maior?

— Pardon! Nu v-am înțeles, domnule Comandant! Noi în general nu ne înțelegem! Du-te dracului cu logica asta a ta! Nu sînt în Legiune ca să fiu călău!

— Așa! Iar eu nu comand Legiunea ca să port discuții complet lipsite de sens cu niște defetiști!

Cufundat în gîndurile sale întunecate și neplăcute, Niels Nielsen se opri în fața intrării la Beauregard. Prin portalul imens monumental din fier-forjat masiv, se zărea cu greu lunga alee galbenă de platani cu peluze imense de-o parte și de alta; drumul asfaltat ce ducea pînă în fundul aleii se despărțea în jurul cercului de piatră al bazinului cu pești și se reunea într-un cerc plantat simetric, cu trandafiri, în fața imensului peron de sticlă al intrării principale în palat.

Totul respira aici noblețea trufașă a unei reședințe baroce de guvernatori hunici: rododendronii de pe gazonul suedez bine udat, deja înfășurați în cîrpe, oleandri pregătiți pentru a fi duși în seră, buchetele enorme de crizanteme de toamnă, care înfloreau aici indicînd fără nici un dubiu mîna pricepută și calmă a unui grădinar invizibil, această umbră poetică, misterioasă care urmărește fiecare detaliu exterior, teatral decorativ al nobleței imperiale triumfale și pure. Se vedea prin acantele din fier forjat că în parc, pe alei și peluze, pînă la bazin, domnea marea agitație a curățeniei de toamnă: erau aici înșiruite coșuri imense pline cu frunze putrezite, șiruri întregi de cutii de lemn cu plante sensibile, iar peste coroana de piatră a bazinului, în jurul artezienei, fuseseră întinse scînduri: enormele frunze cărnoase, în evantai, ale nenufarului tropical își așteptau reîntoarcerea sub oblăduirea încălzirii centrale și chiar pentru cunoscuta statuie a maestrului Raiewski, reprezentînd un luptător gol, pe moarte, fusese pregătită o căsuță din lemn cu acoperiș asemănătoare căsuțelor idilice care se fac prin parcuri pentru păsărele.

«E probabil micul Rupertis, pe care l-au împușcat la Plavystok», își spuse Nielsen privind trupul gol de marmoră al tînărului, care căzuse rănit de moarte, ținînd în mînă scutul cu un ultim efort al trupului tînăr în pragul morții, ca să nu cadă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În lumina cenuşie a dimineţii nordice tulburi, pe imensa peluză verde, în mijlocul acestui covor umed, pe pietrele de granit negru — acest misterios monument funerar avea un aspect fantomatic, părea un avertisment adresat tuturor trecătorilor să fie atenţi că pentru aceşti domni de la Beauregard se moare patetic. În castel totul era nemişcat şi calm. Nicăieri nu se simţea nici o mişcare. Pe sub mezaninul înalt se pătrundea în intrarea principală rezervată trăsurilor şi caleştilor pe sub o arcadă întunecată ca un tunel; deasupra treptelor acestei intrări monumentale, ca o verandă de sticlă închisă, se găsea un imens peron strălucitor din sticlă şlefuită, drapat somptuos cu nişte lambrechinuri de metal. Luminat de girandole, cu covoare purpurii întinse pe scările largi, cu strălucitoare bare de alamă, cu draperii şi plante tropicale, acest peron seniorial din sticlă din faţa intrării principale, imensele ferestre înalte acoperite de la etajul întîi, acoperişul în şarpantă abruptă, lucrată în plumb, al acestei case misterioase, totul părea ca un decor pentru o stranie repetiţie generală, pe o scenă complet goală.

« Aici locuieşte deci acest om care, asemenea unui nor sumbru, m-a aruncat în ţinuturile misterioase ale celei mai ruşinoase frici », gîndi Nielsen, fixînd, cu o privire pierdută, acelaşi punct prin fierul forjat al intrării principale în alee, peronul luminat al palatului Beauregard, deasupra căruia, cu fiecare clipă, creştea lumina dimineţii. Ici şi colo, în coroanele platanilor, se auzea ciripitul vrăbiilor, amestecat cu primele picături ale unei ploi mărunte şi pîcloase.

« Escrocul ăsta a reuşit să ajungă pînă la Beauregard ! Dintotdeauna a avut în el un curaj de şarlatan şi încă de pe cînd era elev ştia să bage altora în cap convingerea că din realitate se poate evada în vis, într-o iluzie de vise. Cînd la universitate profesorii îi puneau întrebări privind unele date concrete ale unor cunoştinţe stabilite, deja cunoscute, nu era în stare să răspundă niciodată cu precizie la nici o întrebare. În cazul unor astfel de examene şcolare, omul acesta minţea provocator, adoptînd o atitudine arogantă şi plină de sine de veritabil nebun, învingînd astfel cu cel mai ieftin mijloc, bluff-ul, fiind însă în realitate de o ignoranţă incredibilă. Avea un temperament atît de sălbatic încît, graţie flerului dialecticii lui infernale, simţea întotdeauna în mod infailibil cum trebuiesc mutate argumentele juvenile, asemenea figurilor pe o tablă de şah şi cum să creeze în jurul său o atmosferă de partidă cîştigată nu prin forţa inteligenţei, ci prin cine ştie ce truc brutal. În vremurile acelea, cînd nimănui nu îi păsa de Blituania, cînd nimeni nu credea în Blituania, el vorbea, vorbea fără încetare despre Blituania, neobosit, zi şi noapte: afabil în aparenţă, flatant, amical, reuşea să cîştige peste tot adepţi pentru teza sa privind eliberarea Blituaniei. Vizionar, ţinînd discursuri (întotdeauna

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

uşor patetice) despre suferinţele Blituaniei, omul acesta juca rolul profetului Ieremia avînd în permanenţă buzunarele pline cu tăieturi din gazete despre suferinţele şi persecuţiile la care era supusă populaţia blituaniană, de hărţi care propovăduiau o nouă împărţire a Karabalticii, timbre noi, nave noi, blazoane noi, armate noi, tot ceea ce în vremea aceea părea pentru un creier normal o grămadă de absurde jucării de copii. Acest semi-doct arunca fără încetare, asemenea unui automat, noi şi noi mulţimi de date statistice şi istorice, care niciuna nu corespundea realităţii, însă toate demonstrau că Blituania are dreptul la suveranitatea sa, că Blituania era suverană încă în secolele VIII, IX, X, XI şi XII, că Blituania a fost victima unui fals echilibru de forţe şi că Blituania va deveni Blituania de îndată ce va fi trezită. Indiferent de faptul dacă acest lucru îl demonstra cu lozinci de stînga sau cu mijloace de dreapta, faţă de « cei de sus » era foarte adesea (din păcate) servil ca un lacheu înnăscut, iar faţă de « cei de jos » adoptînd o atitudine intolerantă, întotdeauna gata să se supună şi aparent să-şi plece capul şi să se închine ca un autentic oportunist, iar în situaţiile fără ieşire să se lase în voia soartei ca o ploşniţă urmărită. Ştia să se retragă în cochilia sa, să se ascundă, să se strecoare prin gaura cheii, să dispară, literalmente să se evapore pentru o vreme, pentru ca apoi, de obicei undeva departe, în pustietăţile hunice, să-şi facă apariţia asemenea unui enorm nor de fum, iar în ceaţa exploziilor se auzea şi se şoptea că Barutanski umblă prin Blituania ca o ameninţare. Hoţ din naştere, el avea un mod al său de a exista, caracteristic numai lui de a se strecura prin cele mai incredibile crăpături, în el răsuna, ca într-o scoică, un ocean de vise şi iluzii incredibile pentru acele vremuri. Kristian Barutanski asculta glasul acestei enorme şi sumbre imaginaţii răsunînd în el ca o chemare din depărtări, fiind dintotdeauna destul de neinteligent ca nici un moment să nu se îndoiască de sensul profund al visurilor lui confuze. Într-un fel, el privea mai departe şi mai precis decît ceilalţi tineri idioţi de o vîrstă cu el care nu vedeau mai departe decît propriul lor nas. Pentru Barutanski exista o singură şi mică idee: Blituania. Blituania era pentru el acest Beauregard guvernamental şi el în calitate de comandant al Beauregardului. Aceasta era ideea lui eliberatoare despre Blituania. Aşa cum naufragiatul visează o barcă, el visa această Blituanie blagoslovită, în ciuda realităţii evidente, într-o manieră de nebun, demenţial fantast, fără discernămînt, incredibil de naiv, în realitate stupid de superficial în beţia lui. Minţea mult, fără încetare, şi, asemenea unui cîine udat de ploaie, se scutura de propriile sale minciuni, pentru ca în acelaşi moment să mintă în continuare; ceea ce era mai îngrozitor, era faptul că el chiar credea în această exaltare mincinoasă şi conştient fiind că nu spune adevărul, el se amăgea şi pe sine cu propriile sale minciuni,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atunci cînd acest lucru îi convenea. Acest aventurier, acest vagabond, acest arivist luptînd pentru pîinea cea de toate zilele, acest cerșetor s-a prezentat în fața experților parizieni ca fiind specialist în probleme miniere, convingîndu-i pe papagalii așezați la masa verde de la Versailles că Blituania este atît de bogată în minereuri de toate felurile, încît el, cu platina și țițeiul blituanian, va cîștiga miliarde și va cumpăra străzi întregi la Paris. Fanatic, mărginit, unilateral, intransigent, în realitate speculant de ultimă speță, care a pus totul pe o singură carte și a cîștigat, el a jucat toată viața rolul unui trubadur îndrăgostit care sub clar de lună cîntă din mandolină la balconul dragei sale Blituanii; și cînd acest panglicar ipocrit, această pasăre cu glasul dulce a luat loc în balconul Blituaniei, atunci pe Ilmenga, Ladonga și Blitva a început să curgă sînge, ca niciodată pînă la el în istoria Blituaniei. În fața tuturor era superior: nu avea nici o idee despre « Om » ca atare, și dintotdeauna a fost pătruns de prostia umană: o iapă pe care se poate călări foarte confortabil. Noțiunea de Om idealizat a lui Feuerbach cu formula romantică Homo (« H ») era rostită de el ironic HP — nu Homo Politicus, ci Horse Power. Și iată în ce hal m-a adus acest călăreț al prostiei umane ! Să fac ocolul reședinței sale senioriale suedeze, să privesc prin acantele din fier forjat ale parcului său la draperiile lăsate ale casei lui feudale, să mă tîrăsc în jurul ferestrelor lui somptuoase ca un cîine plouat ! De o săptămînă mă învîrtesc îngîndurat în jurul acestui idiot, ca un om ce și-a pierdut orice rușine și nu mai are nici un pic de demnitate. Simt cum mă atrage ceva spre el. El e Barutanski, în vinele lui curge sînge albastru. Iar Nielsenii au fost de veacuri iobagi kurlandezi lîngă Ankersgaden. Și ce-ar fi dacă i-aș săruta mîna, așa cum mi-a sărutat-o mie micul licean din Vaida-Hunen? M-ar împușca, pentru că el are nevoie de ofițeri și nu de babe smiorcăite sentimentale ! Lui îi trebuiesc legionari, nu defetiști ».

— Pardon, domnule, aici e interzisă staționarea. O siluetă întunecată se apropie de Niels Nielsen. Îmbrăcat decent, într-un pardesiu negru, cu melon tare pe cap.

— Circulați, vă rog !

Niels Nielsen tresări, își aplecă capul și își continuă drumul, cu pas greu, obosit, pe aleea întunecată a parcului. Trompetele de dimineață răsunară voioase în cazărmile de la Iarlov. Undeva, departe, deasupra cîmpiei, asemenea unei sirene de vapor, plîngea o locomotivă. Încet, pe neauzite, într-o alunecare de șarpe, doi gardieni pe bicicletă trecură pe lîngă Nielsen întorcînd îndelung capul după figura palidă, suspectă, care se strecura atît de dimineață pe lîngă Beauregard.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În sala mare a Academiei blituaniene de ştiinţe şi arte avea loc vernisajul expoziţiei postume a lui Sigismund Larsen. Sigismund Larsen picta tablouri despre care ziarele blituaniene scriau că sînt geniale; apoi, într-o bună zi, s-a spînzurat în atelierul său, aparent fără nici un motiv real, într-un moment de « bruscă tulburare mentală », cum anunţase presa blituaniană, vărsînd asupra acestui tînăr şi talentat mormînt adevărate şiroaie de lacrimi fierbinţi. Sigismund Larsen a scos dintr-un cui din atelierul său un tablou, a mai bătut lîngă acesta încă unul şi astfel s-a spînzurat de două cuie, pentru a fi mai sigur, fără a lăsa vreo scrisoare sau altă explicaţie. Trăise complet singur şi se spînzurase tot singur; ceea ce declarase cu cîteva zile înaintea morţii, într-un cerc de prieteni de cafenea, că în Blituania numai imbecilii fac pictură, nu era decît o simplă şi banală frază, astfel că nimeni, cît de cît serios, n-ar fi avut absolut nici un motiv să vadă în aceste simple cuvinte, atît de superficiale, un eventual motiv al aces ei sinucideri extravagante, în fapt isterice. Evenimentul în sine nu agitase spiritele blituaniene ca o afacere sumbră, ci ca un fapt divers, mai mult sau mai puţin senzaţional, de genul celora care au loc în toate centrele artistice ale Europei, nefiind de fapt decît una din dovezile că şi în această privinţă Blituania se europenizează din zi în zi.

Expoziţia postumă a lui Sigismund Larsen fusese organizată sub înaltul patronaj al Excelenţei Sale doamna Ingrid Barutanski, celebra poetesă blituaniană, soţia lui Kristian Barutanski, membră de drept şi activă a Academiei blituaniene de ştiinţe şi arte, care de fapt şi înfiinţase academia, convingîndu-l pe soţul său să aloce pentru această operă de cultură creditele necesare în buget şi să doneze în acest scop Academiei palatul contelui Thorwaldsen, avînd în titulatura sa şaptesprezece atribute, ultimul fiind: et Silva Blithuanica, pentru ca nemuritorii blituanieni să aibă astfel prilejul să lucreze şi să creeze într-o ambianţă distinsă şi indiscutabil europeană. În faţa parcului Academiei, două arteziene luminate de becuri verzi cu susurul magicelor jeturi de apă verzi-translucide dădeau întregului tablou o strălucire magică, în timp ce cortegiul celei mai înalte elite blituaniene urca pe largile scări de marmură pe lîngă somptuoasa colonadă Empire prin care, într-un şuvoi portocaliu, se vărsa lumina imenselor candelabre din vestibulul împodobit în această seară cu preţioase goblenuri flamande. Ca un simbol misterios al misiunii hiperboreice şi pankarabaltice a acestei Blituanii atît de dragă tuturor, o Blituanie din aur se găsea în vestibulul Academiei (avînd chipul misterioasei californiene, domnişoara Dolores) asemenea lui Pallas Athena încoronată cu lauri, oferită Academiei de primul său preşedinte, genialul sculptor Roman

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Raiewski, care în această seară și-a făcut apariția într-un frac academic cusut cu fir de aur, cu toate decorațiile pe piept, jucînd la primirea Înaltei Patroane rolul de gazdă a acestui edificiu nemuritor. În spatele lui Roman Raiewski, stăteau în grup unsprezece academicieni în fracuri noi de nemuritori, cu săbii și bicornuri, iar pe scara principală, de o parte și de alta, erau înșiruiți lacheii academiei, în escarpeni cu catarame albe și peruci pudrate, bădărani mustăcioși și prost rași ca niște figuranți din « Traviata ». Erau prezenți toți nemuritorii, iar între ei cel mai de vază, constructorul bisericii Sf. Pavel Blituanianul, Blithauer-Blitvinski, soțul Ariadnei Vosnesenski, noua privighetoare blituaniană de coloratură, apoi numismatul cu monoclu, contele Thorwaldsen de Palatinsk, de Holzexport, de Svenska K.G.F., etc. etc., et . . .et . . . de Silva Blithuanica, apoi istoriograful Vanini-Schiavone care, în numele și din ordinul cardinalului Armstrong, descoperise recent și achiziționase pentru colecția Academiei — ca un cadou al cardinalului — *Fecioara* de un anume Giovanni Eualtieri și un Cimabue și încă o *Fecioară* de Pietro Vanucci numit Il Perugino. Eminența Sa, Cardinalul Armstrong, însoțit de secretarul său particular, Monseniorul Lupis Masnov, cu trei doctorate, domina cu un cap pe cei doisprezece lachei în livrele închise de culoarea cafelei și cei doisprezece nemuritori în fracuri de velur gri într-o bogată strălucire de lac, aur, bijuterii și moar. Cardinalul Armstrong, în roba sa violetă, ieșea în evidență între ceilalți domni prin silueta sa insolită, sveltă și suplă, o autentică figură de martir, cu capul său gotic, chel, cu nasul acvilin și buze cărnoase, senzuale, aproape negroide. Depășindu-i pe toți cei prezenți cu un cap, înfipt în picioarele imense de țăran de parcă ar fi fost propriul său monument, acesta întindea celor prezenți mîna fină, îngrijită, moale pentru a-i fi sărutată cu un gest rutinat firesc de actor abil căruia nu-i vine greu să joace pe marele demnitar cînd își depășește partenerii nu numai prin rol, ci și prin venituri și statură. Despre Armstrong se vorbea că ar fi fost amantul contesei Thorwaldsen, et caetera și, deși Sfîntul Scaun îl numise eminență mai mult pentru linia politică a prestigiului blituanian, decît pentru importanța acelei mici turme pe care o reprezenta cardinalul cu cele cîteva sute de mii de credincioși blituanieni, Armstrong își purta această demnitate cu siguranța unui înalt prelat feudal, subliniind prin fiecare vorbă, prin fiecare gest distanța care separă un simplu nemuritor — de academician blituanian — de purtătorul mantiei roșie-purpurie de cardinal. Armstrong avea reputația unui orator abil, însă prin oraș se șușotea că își învăța discursurile pe dinafară și că secretarul său particular, monseniorul — cu trei doctorate — Lupis Masnov, îi șoptea de fapt începutul replicilor, jucînd astfel rolul unui sufleur excelent care ține sub pălărie toate discursurile cardinalului. Limbile rele blituaniene, în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

exagerarea lor perfidă, mergeau pînă-ntr-acolo încît prin cafenele se vorbea că Eminența Sa, Străjerul exemplar, își exersează discursurile acasă în fața oglinzii, zvon cu totul deplasat; chiar dacă ar fi fost așa, nu ar fi fost decît încă o dovadă a modului conștiincios în care cardinalul Armstrong își înțelege rolul său de păstor de suflete în societatea blituaniană... de astăzi. Oricum ar fi stat lucrurile, Armstrong își făcuse apariția la această *jour de vernissage* festivă în compania secretarului personal, monseniorul cu trei doctorate Lupis Masnov, fără favoritul său, maimuța Giordano Bruno.

Maimuța Eminenței Sale, Giordano Bruno, aparținea speciei de maimuțe diabolice, *pithecia satanas*; cu o coadă păroasă, imensă, de culoare neagră, amintea de cozile negre ce împodobesc căștile gărzii spaniole de la palatul din Madrid, cu părul creț, negru și barba *à la* Sâr Péladan sau Landru, era o fiară răutăcioasă și de neîmblînzit.

Achiziționînd în străinătate tablouri pentru Academie, studiindu-l pe Cenno di Pipo și pe Perugino în cursul călătoriilor sale prerafaelite, Armstrong cumpărase maimuța undeva prin Sicilia și de atunci o purta cu el peste tot ca *argumentum ad hominem* că darwinismul nu e decît șarlatanism și idioțenie ordinară. Nu este prea clar dacă Armstrong urăște cu adevărat darwinismul sau cu această păroșenie puturoasă dorește doar să accentueze distanța dintre el și anturajul său; nu încape însă nici o îndoială că Giordano Bruno, cu putoarea lui africană, îi face adeseori pe invitați să vomite și ofensează cu unele gesturi naive și lipsite de orice pudoare delicatețea și buna educație a doamnelor prezente. Această atitudine a cardinalului provoacă revolta întregii elite a orașului Blitvanen, fără însă ca nimeni să fi îndrăznit să-i spună cardinalului măcar un cuvînt despre această chestiune. Dimpotrivă, în fața lui Giordano Bruno, face sluj pe picioarele din spate crema societății blituaniene, lingușindu-l cu banane și bomboane pe favoritul Eminenței Sale și chiar în seara aceasta cîțiva academicieni se interesaseră despre sănătatea favoritului Cardinalului, am putea spune a Excelenței Sale, mulțumindu-se umilit cu informația furnizată de monsenior că Giordano Bruno nu apăruse în holul Academiei la acest *vernissage* din motive de ordin tehnic (« plouă și nu se simte prea bine », însă e jos, în Packard-ul încălzit și audiază la radio transmisia de la Londra a Simfoniei a V-a de Beethoven sub bagheta lui Toscanini. Cu excepția lui Giordano Bruno, toată lumea era prezentă în holul Academiei blituaniene de științe și arte: doamnele Dagmar Baltic, Ingrid Chevrolet, Karin Mercedes-Benz, Kristina Blitva-Spramex, Eleonora de Blithuanian Oil Dépôt, Charlotta de Blithuanian Business Company, Henriette Tiepolinis de Blithuanian Climatie Rampassing Ltd, Danitti-Stöwer de Compagnie Générale Transatlantique Blithuanian Line, doamna

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

general Sandersen, doamna general Andersen, soţiile domnilor senatori blituanieni Petersen, Jensen, Krakovski, soţiile şi soţii din şapte decanate şi încă alte cîteva instituţii administrative, un număr de actori şi actriţe de la Teatrul academic naţional blituanian şi doi-trei pictori de renume cu rang academic, cu nasurile umflate, bătrîni beţivi miopi, în fracuri de împrumut, avînd la butonieră ordinul « Blithuania Restituta » clasa a unsprezecea pentru merite civile.

Ultima, însă cu exactitate ireproşabilă, a sosit doamna patron, madame Ingrid Barutanski, însoţită de prietena sa intimă, soţia candidatului la locul de preşedinte al Republicii, doamna Silva Raiewski, şi de căpitanul de ulani Flaming; după ce Roman Raiewski, preşedintele Academiei şi candidat la postul de preşedinte al Republicii, îi prezentă doamnele şi membrele de onoare ale Comitetului de organizare a acestei expoziţii postume, doamnele Dagmar Baltic, Karin Mercedes-Benz, Eleonora de Blithuanian Oil Dépôt, doamnele general Sandersen şi Andersen, soţia decanului Facultăţii protestante de teologie şi soţia rectorului Institutului de tehnologie şi după ce primi reverenţele profunde ale celor unsprezece nemuritori în frunte cu cardinalul Armstrong, doamna Barutanski se îndreptă maiestuos pe impozanta scară de marmură, printre cele două rînduri de lachei mustăcioşi cu peruci şi ciorapi albi, spre sala de onoare de la primul etaj, şi cînd piciorul patroanei, încălţat într-un elegant pantof de Potsdam, al virtuosului meşter cismar Goloveicik, păşi pragul sălii de onoare a palatului Thorwaldsen et Silva Blithuanica, expoziţia postumă de tablouri şi sculpturi a lui Sigismund Larsen a fost declarată deschisă. În urma ei, ca într-o poveste, începu şuşoteala în rîndul doamnelor, cine îi face pantofii ! Goloveicik, strada Iezuiţilor 11 ! După doamna Ingrid Barutanski, care în pantofii de croială perfectă ai meşterului Goloveicik, str. Iezuiţilor 11, conducea această întreagă cremă blituaniană în compania doamnei Silva, a domnului Roman Raiewski şi a căpitanului de ulani Flaming Sandersen, nepotul marelui ideolog blituanian Flaming-Sandersen, porniră şi nemuritorii, inclusiv Eminenţa Sa Cardinalul Armstrong, iar în urma lor doamnele din comitetul de onoare, toţi reprezentanţii economiei şi intelectualităţi blituaniene, iar la coada cortegiului cîteva sute de invitaţi *minores gentium*, care pînă atunci aşteptaseră ca muritorii de rînd în parc sub umbrele sau în maşinile lor parcate pe bulevardul Jarl Knutson, sub platani, într-un şir interminabil pînă la podul peste Blitva.

În această mulţime, unul din invitaţi era şi Nielsen. Nielsen îl cunoscuse puţin pe Larsen, mai mult după tablouri decît personal, însă omul acesta liniştit, cu nişte ochi de un albastru neobişnuit de intens, cu un barbişon suedez blond deschis şi cu tablourile sale interesante nu atît prin realizarea artistică, cît prin motive, îi fusese dintotdeauna drag. Fie-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care mişcare a lui Larsen trăda o seninătate plină de armonie echilibrată, impozantă, ca de amurg, iar în majoritatea motivelor sale era urmărit de una şi aceeaşi temă: liniştea de după amiază a unui oraş mediteranean pustiu, cînd cerul e de culoarea oţelului întunecat, iar storurile de culoare alb-portocalie flutură în adierea mistralului. Mereu aceleaşi străduţe pustii ale oraşelor mediteraneene cu velele şi fişiurile de mătase fluturînd în vîntul după amiezii. Însă ceea ce avea o mai mare valoare în această pictură lirică, era rezultatul muncii din ultimele zile: în cele treizeci-patruzeci de zile dinaintea morţii, omul acesta realizase din ceară şaptezeci-optzeci de sculpturi, şaptezeci-optzeci de statui, cîteva în mărime naturală iar altele, în miniatură, mici statuete de ceară, lăsînd în urma sa o operă complet dementă şi dezechilibrată, însă atît de ingenios bogată, încît această moştenire incontestabilă, relevînd un talent cu mult deasupra mediei, a provocat o adîncă tulburare în cercurile artistice blituaniene, în general de o indiferenţă de crocodil faţă de tot ce se întîmplă pe planul creaţiei artistice şi nu are contingenţă cu cleveteala sau bîrfa.

În fundul marii săli, în faţa unui fel de baldachin ce cobora în cute bogate de catifea gri, se găsea bustul defunctului, împodobit cu o coroană de lauri, de pe care cădea simetric o bandă dublă de mătase neagră cu o inscripţie pe stînga şi una pe dreapta, cu litere de aur fiind înscris pe bandă un vers al doamnei şi poetesei Ingrid Barutanski: « Miros amar, de mort au gloriile toate » ce se detaşa net prin plastica caligrafiei sale funerare cu caractere italice. Pe pereţi, drapaţi în această seară tot cu catifea cenuşie, străluceau vreo treizeci de peisaje însorite, proaspăt vernisate, cîteva sute de desene şi gravuri, însă ca un dangăt de clopote de aur era sculptura postumă a defunctului care umplea sala aranjată judicios pe coloane gri drapate în catifea, necunoscută cercurilor largi de iubitori blituanieni ai artelor frumoase şi oferită pentru prima oară publicului într-un catalog bine realizat şi bogat ilustrat avînd o vibrantă prefaţă semnată de doamna Ingrid Barutanski. Figurile din ceară ale lui Larsen erau de fapt împărţite în două grupe: figuri de ceară vopsite în culori neobişnuit de vii şi statuete acoperite cu o pojghiţă strălucitoare din aur, aşa cum se poleiesc nucile de Crăciun. Capetele colorate din ceară semănau cu argila arsă a artei plastice renascentiste, însă groaza misterioasă inspirată de aceste capete colorate era provocată de faptul că toate erau capete de răniţi. Aceste chipuri din ceară pe postamentele de catifea, cu ochii adînciţi în orbitele întunecate şi buzele roşii, aveau aerul unor jucării diavoleşti, fiind în contrast izbitor cu peisajele calde, lirice, însolite şi echilibrate de pe pereţi. Capetele de sfinţi şi îngeri acoperite cu o pojghiţă aurită erau atît de infernale în mişcările lor şi disperat de triste în agonia lor, cu un crin în mîna care se îndoaie pentru ultima rugăciune,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și din care iese un cameleon lung, cu limba scoasă, purtînd masca hîdă a răutății, imposturii, fățărniciei și viciului omenesc. Acest cameleon demoniac, infernal în mîna angelică de aur, era complet verde, un verde de vitriol, cu ochi strălucitori de smarald, o limbă de o jumătate de metru, care ieșind din gura cameleonului se încolăcise pe fața angelică în agonie, într-o spirală strălucitoare; pe acest fir verde de metal se intercalase o mulțime interminabilă de mascote simbolice ce reprezentau viața de fiecare zi a omului mijlociu de astăzi: scaune de WC, instrumente stomatologice, care funerare, automobile, tunuri, femei goale, orgi, nave, într-un cuvînt, tot ceea ce chinuie pe omul care trăiește în societatea contemporană ca durerea de măsele sau mustrarea de conștiință... Se găsea și schița monumentului lui Jarl Knutson: un cavaler în armură, strălucitor, aurit, hirsut și acoperit de frunzulițe aurite lipicioase avînd în mînă o spadă lată de cavaler acoperită cu hîrtie de mătase roșie. Deasupra tuturor strălucea pe o pernă de catifea neagră capul de argint al gloriei blituaniene, Andria Waldemaras. Pe perna de catifea neagră dormea capul de argint al poetului Andria Waldemaras, răpus de tuberculoză, în exil, la douăzeci și șapte de ani, iar aici pe perna neagră doarme ca un boțman blituanian, bătrîn lup de mare, cu o barbă de marinar suedez, bine făcut, cu un chip genial, căzut tragic dar rămas invincibil. Întreagă această rușine istorică, simbolică a înfrîngerii, era dominată de un surîs superior, misterios, poetic, vizionar, care apare numai pe buzele unui învingător. Însă în pofida acestui zîmbet de argint, sub arcul monumental al sprîncenelor groase argintii, se deschideau orbitele, adînci ca niște ochiuri de izvoare fără fund, săpate cu dalta și unse cu smoală; o mulțime de smoală solidificată, prelingîndu-se unsuros din orbite și curgînd, ca o masă cafenie de lemn-dulce mestecat, în gura poetului care surîde cu un zîmbet interior superior și clar-văzător și pe care ți se pare că tremură un vers! Acest Andria Waldemaras pe perna de catifea neagră este în realitate Sigismund Larsen în persoană! Este de fapt un autoportret, confesiunea lui Larsen despre propria lui viață, propria lui tragedie, despre el, despre el însuși cel mai intim și mai misterios, scalpul moral și intelectual al lui Sigismund Larsen, care a scos din cui ultimul tablou, și a mai bătut încă unul ca moartea să-i fie mai sigură!

Niels Nielsen rămase fascinat în fața măștii de argint de pe catifeaua neagră: nu se mai putea smulge de lîngă găurile stranii, întunecate, oarbe, fără fund, din care se prelingea rășina urît mirositoare, vîscoasă, neagră ca smoala, de fapt de culoarea noroiului blituanian care se scurge peste tot, sub pasul fiecăruia, deschizîndu-se ca un mormînt sub fiecare gest generos, luminos și înghițind toate forțele care au încercat vreodată să domine și să înfrîngă acest cimitir înnoroiat blituanian.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Şi totuşi nu e lucru puţin », se gîndi Niels Nielsen în faţa măştii lui Larsen, « să crezi în acest colţ pierdut de lume, în disperarea şi singurătatea propriului tău anonimat, să munceşti o viaţă întreagă ca să nu fii un oarecare, să fii cu adevărat o personalitate superioară, mai mult decît atît, o fiinţă talentată, originală, să disperi în sine şi să te omori văzînd că eforturile tale artistice n-au nici o perspectivă de succes, iar aici aceste doamne din comitetul de onoare organizează un fel de ceai cu gustări la Beauregard, se va servi pâté de gîscă și somon în aspic, domnii Mercedes-Benz şi Blithuanian Oil Dépôt vor bea din produsele proprii « Baltic Cherry-Brandy », vor cînta cvartetul blituanian, pe la colţurile de stradă din Blitvanen se vor strînge bani pentre ridicarea unui monument pentru un mare blituanian mort, Roman Raiewski va cîştiga cîteva sute de mii de lei blituanieni și se vor servi iar şi creveţi şi pește în aspic, şi astfel se va desfăşura reprezentaţia care se numeşte edificarea unei civilizaţii europene undeva în pădurile dintre Plavystok şi Hunia, unde dracul a urat tuturor prietenilor săi drum bun în infern ! Iar chipul de pe acest velur negru este un chip de om care a sîngerat în faţa Blituaniei de dragul unei idei fixe. Sub această paradă snoabă curge sîngele unui om viu, plin de spirit, care şi-a spart capul de disperare, aşa cum a făcut şi celebrul Andria Waldemaras, acest talent pe care de treizeci de ani Blituania îl plînge și-l jeleşte ca o babă ! Aceşti Waldemarasi şi Larseni au încetat să mai fie victime izolate ale unor indivizi, ei sînt imaginea şi alegoria unei situaţii comune, a unui destin comun, destin care nu are o altă semnificaţie mai profundă decît suferinţa şi se numeşte Blituania ! Iată, în fruntea tuturor, a acestei suite alese, se găseşte doamna Ingrid Barutanski ! O poetesă, femeie talentată, pasionată de sensurile simbolice ale cuvintelor, ea a trăit odată intens pentru endecasilabi şi terţinele sale şi ce a devenit? O păpuşă mondenă, agasantă, o antipatică *bas bleu*, care nu are altă grijă decît partea formală, exterioară a unei recepţii protocolare diplomatice. E prezent aici şi domnul Jules Dupont *maître d'hôtel*, cancelar şi « *inostranstvuiuşci prijivalşcik* »[1] al doamnei Barutanski ! O faţă respingătoare de patron de bordel, de lacheu străin, care în mod sigur lucrează pentru cine ştie ce serviciu de spionaj din străinătate ! »

Ce repede se schimbă oamenii ! Era încă în epoca parlamentară a lui Mujikovski, cînd Nielsen discutase ultima oară cu doamna Ingrid Barutanski, la Beauregard, în ziua sărbătorii naţionale blituaniene a Constituţiei, cînd madame Ingrid i-a declarat ironic, aruncînd o privire spre grupul strălucitor de doamne patroane şi domni în lac şi uniforme pestriţe de generali, că odată, demult, în tinereţe, idealul ei fusese să se mărite

[1] parazit străin.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu un veritabil, autentic şi legendar erou şi s-a măritat de fapt cu un fel de funcţionar superior de poliţie !

— Vrei să spui cu un agent, Ingrid ! a remarcat ironic Nielsen prietenei sale intime din zilele îndepărtate dinainte de război, cînd, elevi fiind, fierbeau ceai pe un reşou cu spirt şi rodeau slănină seara, citindu-l cu exaltare pe Stirner şi Nietzsche.

— Da, dacă vrei, un agent de poliţie, Niels ! Un agent provocator !

« Şi azi ? Iat-o cum priveşte cu domnul director general al lui *Finsk-Svensk-Blithuanian Society* capul însîngerat al lui Waldemaras pe velurul negru, explicînd acestui cretin senil, cu rutină perfectă de snob, ce curaj şi obrăznicie artistică e să prezinţi « aşa » cea mai mare glorie a romantismului blituanian: *What impudence !*[1]

— Ce spui de asta, Nielsen ? auzi din spate o voce înăbuşită şi simţi cum cineva îl strîngea de cotul stîng. Era Olaf Knutson, mîna dreaptă a lui Roman Raiewski. Sculptor de renume şi prestigiu, talent dezechilibrat de neurastenie, cuprins de o totală resemnare, care lucrează azi ca tehnician în atelierul lui Raiewski. Olaf Knutson, omul care spune despre el însuşi că este un fost om, un *raté*[2], că nu e decît o umbră a ceva ce nu mai are sens să trăiască, însă pe care Nielsen îl ştie ca pe un om ce gîndeşte, fără îndoială onest şi nefericit. Însuşi faptul că Olaf Knutson a îndrăznit să se apropie de Nielsen, acum şi aici, era o dovadă evidentă că lui Olaf Knutson nu-i păsa ce va gîndi despre gestul lui această elită de curteni şi detectivi de la Beauregard. Olaf Knutson fusese acela care îi trimisese lui Niels o invitaţie la această tristă manifestare, convins fiind că Nielsen nu va răspunde. Cînd îl observă în această gloată se bucură nespus de mult.

— Ce vrei să spui ? răspunse Nielsen strîngîndu-i cu cordialitate mîna lui Olaf Knutson. Nimic ! Privesc ! Mă minunez ! Sînt încă atît de pueril ca să mă minunez neîncetat ! Aşa cum stau astăzi lucrurile, am impresia că Larsen a comis singurul lucru demn de un om adevărat în această lume troglodită a noastră: să dispari fără să-ţi iei la revedere !

— Haide, să mergem, te implor ! Înnebunesc dacă rămîn în seara asta singur ! Simt că mi se întorc maţele pe dos ! Vărs aici, pe loc, dacă mai rămîn chiar numai pentru o secundă !

Nici Nielsen nu mai dorea să-şi facă nervi în această gloată ipocrită şi stupidă. Dispărură pe neobservate şi se găsiră afară, în ploaie, sub perdelele sumbre ale nopţii de toamnă blituaniene.

---

[1] Ce impertinenţă (în engl. în orig.).
[2] Ratat (fr. în text).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Ne urmăresc, îi spuse Olaf Knutson lui Nielsen, întorcînd nervos capul după niște siluete întunecate care mergeau paralel cu ei pe celălalt trotuar al străzii Iezuiților, înguste și prost luminate.

— Nu ne urmărește nimeni, prietene ! Sînt niște trecători ! O doamnă cu un pachet ! Un copil care merge în urma ei !

— Tu însă ești pus sub urmărire, Nielsen ! Eram cu niște senatori în spatele generalilor, și am auzit un individ pe care nu-l cunosc cum atrăgea atenția unui agent asupra ta ! La acest *jour de vernissage* au fost cel puțin tot atîți agenți cîți invitați !

— Da, după faimoasa mea scrisoare deschisă, am devenit senzația idioată și sărmană a acestui colț de lume ! Broaște care se aruncă disperat în apă de teama cîinilor, iată ce sînt prietenii mei cei mai intimi cînd mă văd ! Astăzi mă arată cu degetul birjarii și țațele din piață ! Și miniștrii ! Evident !

— Nu, nu ! Te urmăresc, îți spun ! Uită-te la cei doi de sub arcade !

— Sînt niște chitariști lipsiți de griji, Knutson ! Ce e cu tine? Ai mîinile reci ca gheața !

— Sînt la capătul puterilor, Nielsen ! Dacă mai ține mult așa, înnebunesc !

Cotiră prin strada Iezuiților spre Piața Andria Waldemaras, unde lîngă monument tremurau ghirlandele lămpilor cu gaz și unde se simțea în întunericul ce se înalța deasupra fortăreței Jarl, noaptea scitică opacă, obscură și densă, care acum se odihnea apăsător deasupra unei imense baligi care se întîlnea de la Vilensk și Rungen pînă în tundra hunică, la frontiera Blituaniei. În fața fațadei baroce a mănăstirii bernardine, în mijlocul unei pajiști întunecate, stătea Andria Waldemaras pe un postament de granit, opera unui sculptor din Kurlandia, de inspirație incomparabil mai banală decît cea a lui Larsen. Maestrul de bronz stă pe cubul de piatră neconvingător, stupid luminat de lămpile cu gaz, ca un manechin într-o vitrină prost luminată a unui magazin de provincie; deasupra lui, la șaptezeci de metri înălțime, se simt contururile fortăreței Jarl cu tunurile și mitralierele lui Barutanski.

— În acest loc, cu trei ani în urmă, am fost împreună cu răposatul Larsen, martorul unei scene demoniace, spuse Olaf Knutson privind cu melancolie Waldemaras-ul de bronz, și, la picioarele lui, Blituania de marmură întinzîndu-i lira pe o pernă de catifea. Era în noaptea cînd Barutanski a luat cu asalt palatul Beauregard și cînd toboșarii lui anunțau în oraș starea de asediu. Stăteam aici cu Larsen la piedestalul statuii lui Waldemaras, iar el schița elegiac realitatea noastră blituaniană. « Treizeci de ani a durat în Blitvanen starea de asediu și dacă în micul nostru colț de provincie cineva se încumeta doar să se gîndească la acest lucru,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să schiţeze un gest în această letargie generală, cavaleria grea mecklenburgheză din această blestemată fortăreaţă huno-aragonică se punea imediat în mişcare, iar pe străzile dintre catedrală şi strada Iezuiţilor se auzea tropotul potcoavelor hunice. Hunii au tras în Blitvanen secole de-a rîndul, zgomot de geamuri sparte, locuinţe pustii jefuite, teroare. O linişte totală întreruptă doar de plînsul disperat al unui cîine ce urlă la Blituania călcată în picioare».

— Era o noapte încrîncenată, vîntoasă şi neagră, continuă Knutson. Stăteam cu răposatul Larsen în acest loc şi în clipa în care Larsen vorbea despre cîinele ce urlă la Blituania călcată în picioare s-a auzit din depărtare un cîine urlînd de frica împuşcăturilor care treptat se pierdeau în noapte. Uite acolo, casa cu etaj, a treia fereastră din stînga balconului era deschisă, lumina lumînării tremura pe tavan, iar eu şi Larsen, în acelaşi moment, am avut impresia că în camera aceea, în care lumina lumînării tremura pe tavan, se găseşte într-adevăr un mort şi cîinele în noapte urlă a mort, în depărtare, în ceaţă. Mulţi morţi au fost în noaptea aceea în casele din Blitvanen, iar pictorii de trei parale ai anilor 60 nici nu pictau alte motive în afară de cîini care plîng la mormintele patrioţilor blituanieni. Aceasta era unica temă a picturii blituaniene acum şaptezeci de ani şi din asta au trăit bine toţi litografii blituanieni: cîini la mormintele blituaniene şi sub spînzurătorile blituaniene. Şi astăzi? Astăzi, astă-seară, Beauregard-ul şi Fortăreaţa sînt în mîinile lui Barutanski, astăzi, astă-seară, în noaptea aceasta, acum, sîngele curge în Blituania tot atît de roşu ca şi în vremea hunilor, poate şi mai roşu; în noaptea aceasta iarăşi urlă cîinele sub fereastra camerei în care zace un mort, în noaptea asta blituanienii trag în ei înşişi şi de ce toate astea? În noaptea asta carnea blituaniană a fost călcată în picioare, şi însîngerată, clădirile şi locuinţele ciuruite de gloanţe, fulgii zboară prin aer în urma percheziţiilor, iar plînsetul acesta al cîinelui lîngă ruinele fumegînde este singurul motiv care ar trebui pictat. Rămîne de văzut cum? Cine dintre artiştii noştri blituanieni contemporani are o ureche atît de fină ca să audă acest singur glas omenesc în această baladă blituaniană de azi, acest unic glas omenesc, care în realitate e un urlet de cîine!

— Aşa vorbea Larsen în noaptea aceea încrîncenată şi vîntoasă, la picioarele acestui monument; aşa a compus acest *nocturno* blituanian — pe care l-am văzut astă-seară — pecetluind cu propriul său sînge scrisoarea de adio. Tot ce este al nostru, blituanian, ahasveric, smuls, efemer, nici aici, nici acolo, între două maluri, între două stări, această putreziciune dezrădăcinată, această îndoială morbidă în raţiunea de a fi a propriei tale existenţe, aceste ciocniri dintre conştiinţă şi creier, suferinţe tainice şi îngrozitoare din tine şi în jurul tău, şi apoi, într-o bună zi, capitularea şi moartea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

...Pauză. Coniac. Ţigară. Fum. Încă două-trei fumuri. Coniac. O privire care urmăreşte rotocoalele de fum ce se pierd în depărtare şi apoi vocea lui Knutson revine din înalt şi asemenea unei păsări ostenite înconjoară cîrciuma, pentru a se face din nou auzită pe un ton minor înăbuşit: — Oameni buni, chiar nimeni dintre voi nu-şi dă seama că toate aceste idei ale « lui » nu sînt deloc « idei » ci o vulgară înşelăciune? Şi uite, ştii ce admir eu de ani de zile? Faptul că omul ăsta are curajul moral să se uite în ochii mei. El e « maestrul » care are « idei proprii », iar eu trebuie să realizez această idee a « lui » ca pe desenul « meu », ca pe macheta « mea », ca pe « argila » mea, ca frescă, piatră, lemn; eu trebuie să mă înţeleg cu constructorii, să fiu prezent la turnare, să muncesc, să mă chinui zile şi nopţi întregi (douăzeci şi patru de ore în serviciul lui); iar el face pe domnul, pe proorocul, face viclean din ochi, se scarpină-n fund, semnează comenzi, construieşte case; cît despre mine, eu sînt beţiv, om de nimic, sărac cu duhul, un nenorocit decăzut care e întreţinut de un mecena generos. Pe cinstea mea că nu înţeleg nimic din această escrocherie! Ştiu că s-ar putea spune cu conştiinţa împăcată: ce tot te lamentezi de ani de zile? De ce nu te-ai smuls din această situaţie, să scuipi în palme şi să porneşti pe propria ta cale? Astăzi ai fi fost propriul tău stăpîn, ca şi el. Şi tu ai fi putut să devii profet, să construieşti fîntîni, să ridici biserici, să torni călăreţi de bronz pe socoteala ta, şi nu să latri ani de-a rîndul că te-a tras pe sfoară omul pentru care roboteşti şi la care eşti sclav de ani de zile! Prin tine vorbeşte glasul celui mai slab, dar dreptate are acela care e mai puternic! Şi totuşi: îl minţi, şi tu eşti un fel de lacheu în livreaua lui, şi tu eşti un căţeluş care dă din coadă în faţa stăpînului, şi tu mănînci din mîna lui şi n-o să-i arunci niciodată adevărul în faţă fiindcă eşti lipsit de caracter! Da! Aşa este! Sînt lipsit de caracter. Ştii ce ar fi trebuit făcut cu el dacă aş fi avut caracter? Ar fi trebuit omorît ca un cîine! Cînd am fost anul trecut cu el în gloriosul său turneu american, atunci, pe vapor, a fost un asemenea moment dramatic cînd ar fi trebuit să-l omor, însă n-am făcut-o fiindcă sînt lipsit de caracter, pentru că sînt un păduche, pentru că nu sînt om, pentru că m-am născut aşa cum sînt: bîlbîit, prostănac, cu sînge amestecat cu apă, un neisprăvit. Nu ştiu dacă îţi mai aminteşti de turneul pe care Raiewski l-a făcut de la New York la San Francisco şi prin republicile sud-americane, triumful lui la Rio de Janeiro, de exemplu? Ne-am îmbarcat cu toţii la Ankersgaden pe « Blithuania »; era prima ei călătorie transoceanică; era, ca să spun aşa, o croa-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zieră de două ori importantă: o croazieră pe primul vas transoceanic blituanian, cu primul Geniu blituanian care ducea anglosaxonilor și spaniolilor de peste mări salutul lui Barutanski cu fraza lui, astăzi devenită istorică, despre Quattrocento-ul blituanian! La Bremen și mai ales la Southampton am luat la bord o mulțime de călători americani care se întorceau acasă: acești miliardari au, nu știu din ce motiv, o slăbiciune deosebită să meargă cu nave care fac călătorii inaugurale. O bandă de hoți și perverși! E un fel de deflorare a unei nave de către miliardari! mulțimea asta de vagabonzi luxoși a năvălit ca muștele pe biftec pe « Blithuania » noastră, și, evident, Roman Raiewski, cunoscutul Geniu blituanian, a constituit o senzație de prim ordin pentru aceste canalii. Se înțelege că eu, ca Sancho Panza al acestui « profet național sintetic », al acestui Geniu rasat, am publicat în ziarul navei un articol despre Raiewski: cine e, cum călătorește în turneul său triumfal, cum arată tablourile sale, compozițiile sale reprezintă epopeea blituaniană, că este un fel de profet fiindcă în tablourile sale, încă în zilele de demult trecute, a proorocit dezastrul marii curve a curvelor și a Babilonului Babiloanelor, Hunia, și a imortalizat prin chipurile eroilor săi legendari sacrificiile noastre blituaniene seculare, eforturile noastre patriotice, idealurile noastre milenare, a realizat, ca să spun așa, visul blituanian al generațiilor noastre, că e un armenoid blituanian de rasă, arhitectul idealurilor noastre, sufletul nostru de porumbel și vultur într-un singur vis de marmoră, etc., cum scrie dealtfel despre el în cataloage, în monografii, într-un cuvînt în istorie.

Cînd Raiewski își făcea apariția în imensul salon « Louis XV » al « Blithuaniei », orchestra dădea inevitabil un semnal și toate lornioanele se îndreptau spre figura supraterestră a Proorocului unei țări europene necunoscute și misterioase care trecea printre cele două rînduri de miliardari ca prin pleavă, purtînd întotdeauna cu el trei-patru tomuri groase, de parcă ar fi fost mereu preocupat de studiul îndelungat al unor probleme deosebit de profunde și importante, nefăcînd zile întregi nimic altceva decît să devoreze cărți! El devorează cărți și pe ocean! (Să luăm bine seama, omul care în viața lui nu citise trei cărți!)

« So then that is interesting! A phenomenon! A giant! A prophet! A racial synthesis! He predicted to a whole nation liberation! He is travelling to New York! Broadway! A single portrait painted by him costs £ 700. He is a personal friend of the Dictator of Blitwania, the colonel Barutanski, who delivered the Karabaltics from the red hell. Yes! Morgan, Rockefeller and many others want to have their portraits done by him. He is a religious sculptor! He is a friend of bishop Armstrong! He is not only an artist but also a prophet! In fact he is the first

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

man who presented to Europe a young unknown interesting Karabaltic race ! « Grand ! Karabaltic, what does Karabaltic mean ? » Karabaltic is a kind of milk separator » [1]

Sub puntea « Blithuaniei », la clasa a III-a și a IV-a, cîteva sute de blituanieni traversau și ei oceanul: sărmani între cei mai sărmani urmau să devină sclavi pe pămîntul american, sclavi de cea mai joasă speță, ca japonezii și negrii. Nimic nu mă tulbura în asemenea măsură ca duhoarea acestor blituanieni de sub punte și deși, nici prin firea mea și nici prin starea de spirit, n-am fost niciodată înclinat spre exagerare și mai ales spre demagogie, acest contrast între zdrențele blituaniene urît mirositoare de sub puntea « Blithuaniei » și saloanele aurite ale punții superioare m-a șocat atît de puternic, încît nu m-am putut abține să nu observ, fără urmă de prejudecată și la modul cel mai sincer, că omul are sentimentul că întreagă această edificare a civilizației noastre blituaniene merge din temelii într-o direcție greșită. Ce sens au de fapt aceste transatlantice blituaniene luxoase, cînd sub punțile lor călătoresc ca niște vite în propria balegă și în zdrențele lor puturoase blituanienii? Gunoi ! Și toate cadrele noastre intelectuale de astăzi, propaganda noastră în străinătate, arta noastră, glorificarea așa-numitei înalte vocații metafizice a rasei noastre blituaniene, acest mașinism rasial, totul nu e nimic altceva decît un ornament de ghips într-o situație care nu are nevoie de ornamente de ghips, ci de pîine.

Roman Raiewski m-a întrerupt cu superioritate la argumentul meu cel mai convingător, spunîndu-mi că văd totul prea în negru. E adevărat că oamenii noștri trăiesc în mizerie, însă tocmai acesta este motivul plecării lor în America, să pună capăt sărăciei; de cealaltă parte a Oceanului vor deveni deja proprietari la a doua generație. Blituanienii sînt tenaci ! Blituanienii înving ! Gîndește-te numai, îmi spunea atunci Roman Raiewski, că după două-trei generații, unul din urmașii acestor emigranți blituanieni de astăzi va putea spune: bunicul meu a venit în America cu vaporul în care călătorea și Roman Raiewski în primul său turneu american ! Din tot ce am văzut eu sub punte nu va rămîne nimic în istorie ! Despre această duhoare și mizerie înfometată nu va rămîne nici măcar un rînd în cărțile de istorie ! Istoria nu-și vîră nasul sub coada oricărui

[1] Într-adevăr este interesant ! Un fenomen ! Un gigant ! Un profet ! O sinteză rasială ! El a prezis eliberarea unei întregi națiuni ! Călătorește la New York ! Broadway ! Un portret pictat de el costă 700 de lire sterline. Este prietenul personal al Dictatorului Blituaniei, colonelul Barutanski care a salvat Carabaltica de infernul roșu. Da ! Morgan, Rockefeller și mulți alții doresc să le facă el portretul. E un pictor religios ! Este prietenul episcopului Armstrong ! Nu e numai un artist ci și un profet ! De fapt, el este primul om care a făcut cunoscută Europei o rasă tînără, necunoscută și interesantă, rasa carabaltică ! « Colosal ! Karabaltic? Ce înseamnă asta ? ». Karabaltic e un fel de separator pentru smîntînit laptele.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

detaliu, istoria pictează în mare, decorativ, cu trăsături mari, sintetice ! În istorie va rămîne deschisă numai călătoria lui Roman Raiewski ! Altceva nimic ! Nici ce era sub puntea acestui vas şi nici ce gîndeau ei despre aceasta ! Aşa trebuiesc privite lucrurile.

În acel moment, temeliile vechii cîrciumi a lui Dominik fură parcă zguduite de un cutremur şi toţi clienţii săriră într-o clipă de pe scaunele lor. În zăngănitul neaşteptat de sticlă, vase, argintărie, între mesele răsturnate, cu peşte, friptură de viţel, morun, aspic, în îmbulzeala care se iscă, toţi îşi pierdură capul şi, în primul moment, nimănui nu-i era clar ce se întîmplase. De la galeria de sus, deasupra estradei unde cîntau acordeonistele, doi necunoscuţi trăgeau cu pistoale automate asupra unei mese plasate în loja din mijloc şi rafalele se revărsau peste îngrămădeala de mese, farfurii sparte, vin vărsat, scaune răsturnate şi vaietele răniţilor cu o viteză atît de mare încît în îmbulzeala disperată nimeni nu înţelegea nimic. Cine face zgomotul ăsta, de ce cad paharele şi se dărîmă scaunele, ce rănit strigă după ajutor şi de ce s-a vărsat atît de mult borş de sfeclă?

— Nu e borş, e sînge, cine trage? Ajutor ! ! ! Poliţia ! Chelner, plata ! Ajutor, sînge !

— Ce e, ce s-a întîmplat? se întoarse Olaf Knutson instinctiv spre Nielsen, care rămăsese împietrit, livid, rece, însă perfect calm, privind absent agitaţia din jurul său.

— Nimic ! Au tras. Cred, cu modestie, că gloanţele îmi erau destinate mie !

— Sîngerezi, îţi curge sînge din mînecă.

— Nu, nu sînt rănit. Cineva m-a stropit cu salată de sfeclă !

— Ţi-am spus, Nielsen, că ne urmăresc ! A fost o nebunie din partea noastră. Ne-am expus aici acestor brute ca nişte ţinte ideale !

— Nu-i nimic ! Mai curînd sau mai tîrziu tot or să ne împuşte !

— Să plecăm. Imediat. Te rog ! Nu trebuie să facem servicii gorilelor ! N-o să te mai duci acasă ! Dormi la mine ! O, doamne ! Am trăncănit toată seara ca o babă, şi capul tău era în joc.

Knutson îl conduse pe Nielsen la locuinţa sa şi nu vru cu nici un chip să-l lase pe acest, cum se exprimase el, « om condamnat la moarte », să se întoarcă acasă. După o lungă discuţie, au convenit ca Nielsen să rămînă la el pînă a doua zi, după care Knutson urma să-l instaleze la naşa lui, doamna Gallèn, o femeie complet surdă, altfel însă foarte de treabă. Fusese profesoară de pian şi avea un singur copil, pe Sigurd Gallèn, căpitan de stat major, care căzuse la datorie apărînd guvernul legal a lui Mujikovski în 1925, cînd Barutanski bombardase cu tunurile Citadela. De atunci, doamna Gallèn căzuse într-o dulce melancolie, rupsese coardele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pianului și, pierzîndu-și complet auzul cînta azi la pianul fără coarde ca să n-o audă nimeni. Aceasta e singura bizarerie, care însă n-o să-l deranjeze, fiindcă în camera de alături nu se aude, și la ea va fi bine găzduit. Apoi, după o zi, două, cînd lucrurile se vor calma, să treacă în Blituania, lucrul cel mai inteligent care se poate face în această situație. Nu mai trebuie să piardă timpul...

VII. Triumful lui Raiewski

« Ce tot spune aici », mormăi în sine Vanini la adresa lui Jules Dupont, alungînd în forul său interior această umbră de om, ca și cum, într-o semi-adormire, ar fi încercat să scape de pînza de păianjen a unor presimțiri rele. « În ultimul timp, acest Dupont prea se interesează de toate: ce gîndește unul sau altul, unde se duce, de ce asta, de ce aia? Roman Raiewski e un artist, un om de artă, un creator; e adevărat că într-un anumit sens... Pînă azi, era una să-l bîrfești sau să-l critici pe Raiewski! Azi însă, Raiewski încetează să mai fie un artist de rînd! Azi, Raiewski devine cel mai înalt demnitar al Blituaniei, astăzi chestiunea trebuie privită dintr-un cu totul alt unghi ».

Clipind cu viclenie din ochiul stîng și plescăind satisfăcut din limbă pentru că a găsit o ieșire onorabilă din această situație neclară cu acest Jules Dupont, confuz și enigmatic din toate punctele de vedere, Vanini își umezi cu limba trabucul, își turnă mai întîi lui și apoi lui Jules Dupont un pahar de Courvoisier, luă cu două degete o boabă din ciorchinele de strugure ce se găsea în fața lui pe tava de argint, apoi încă una, ștergîndu-și mașinal degetele cu șervețelul și după aceea buzele cu aceleași două degete cu care rupsese boabele (cu degetul mare și arătătorul mîinii stîngi, așa cum fac precupețele cînd își șterg gura cu degetele); trase apoi două-trei fumuri groase din havană și se întinse din nou în pernele moi ale hamacului californian, întorcîndu-se leneș, ca un rinocer în apa caldă, spre basorelieful din nuc înfățișînd Înălțarea Maicii Domnului. În timp ce privea această cunoscută capodoperă a prietenului său, viitorul președinte al Republicii, lui Vanini i se păru pentru o clipă că tot ceea ce el și acest Jules Dupont lătraseră despre basorelief este din cale afară de negativ! « Bine! Toată cinstea criticii obiective, însă n-ar fi trebuit să exagereze. Nu e totul chiar așa de slab la acest basorelief. E adevărat, Raiewski e cam rutinat, însă se vede că lucrul e făcut de o mînă sigură, de maestru! Ce înfrîngere dramatică de mijloc la acest apostol Ioan, ce bine îi atîrnă cotul stîng lipit de șold, element care dă siluetei linia frîntă necesară pentru a sublinia impresia de deprimare și tinerețe. *Trouvaille* cu adevărat magistral ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Vanini își acoperi cu palma ochiul drept pentru a vedea mai bine, fixînd din nou cu privirea pe Ioan, apostolul din basorelieful de nuc, și se gîndi că de fapt acestui apostol Ioan i-ar sta mult mai bine pe pînză decît în basorelief: dacă țesătura draperiei lui Ioan ar fi de culoarea roșie-purpurie, iar în spatele acestei togi roșie-aurie s-ar afla un cer albastru închis, albastru de Prusia, s-ar accentua și mai mult tragismul acestei mișcări frînte a lui Ioan.

— Ce tot mă plictisești atîta cu întrebarea dacă Raiewski crede sau nu în Dumnezeu? La ce-ți trebuie asta? Sau faci și dumneata parte din acea categorie de oameni care, în ultimul timp, afirmă că Raiewski nu are har? În ce mă privește, n-aș putea fi de acord cu dumneata în această chestiune! N-are nici o importanță dacă și ce a gîndit și a crezut artistul cînd a creat opera. Importantă e numai valoarea operei, iar aceasta, vezi dumneata, e un criteriu aparte! Dacă cineva a semnat o operă religioasă, nimeni nu are dreptul să se îndoiască de acest lucru. Pentru convingerile sale politice, estetice sau religioase, ca și pentru politețile sale, omul garantează cu semnătura sa.

Jules Dupont îl întrerupse ironic:

— Bine, bine, dar ce se întîmplă atunci cînd omul nu are acoperire, monsieur Vanini?

— Cum stă cu acoperirea sa religioasă, aici, dragă domnule, nu mă simt chemat să-mi spun părerea, însă nu sînt de acord cu dumneata nici în ce privește latura estetică. Fii, te rog, drăguț și lasă de o parte atenția dumitale infatuată și cam limitată pe care o acorzi vieții detaliilor insesizabile, care nu-ți sar imediat în ochii care trăiesc un ritm al lor ascuns și misterios sub suprafețele oricărei opere de artă, evident ale unei opere care a apărut organic, dintr-o necesitate, și care nu reprezintă un șablon! Vezi dumneata, acest apostol Ioan, spre exemplu, nu este un șablon!

Vanini-Schiavone își învinse cu o singură mișcare amorțeala molatecă și toropită a siestei și, cuprins de ambiția de a da cuvintelor sale acea autenticitate plină de temperament, care de obicei e de mare efect, cînd omul vrea să-și evidențieze entuziasmul în legătură cu așa zisele inspirații creatoare, sări impetuos și plin de tinerețe în picioare și din doi pași se găsi lîngă basorelieful reprezentînd Înălțarea Maicii Domnului. Mîngîind unele forme și urmărind cu degetul anumite contururi ale personajelor și mișcărilor, se aruncă cu capul în jos într-o cascadă zgomotoasă de cuvinte, încît ți se părea că latră unul din acei tîrgoveți ambulanți italieni, care își strigă marfa pe stradă, licitînd pînă la exaltare prețul mărfurilor, frizînd granițele unei perfecte jonglerii, cînd cuvintele își pierd valoarea intrinsecă, pentru a deveni un zbor strălucitor și magistral mai presus de lucruri, de adevăr și de minciună.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În acel hotărîtor și norocos moment pentru Vanini-Schiavone, destinul a vrut ca în ușa serei să-și facă apariția maestrul Roman Raiewski, însoțit de cardinalul Armstrong, lady și lordul Butler, contele Silva Cacarucca și profesorul Gyelskehelis, celebrul istoric blituanian. Grupul cobora pe scările verandei însorite pentru a intra în atelierul care se găsea imediat lîngă peronul de sticlă, separat de acesta, ca un atrium, printr-un perete de sticlă acoperit de perdele opace de culoare castaniu-închis.

— Nu vă deranjați, domnilor, spuse Roman Raiewski, salutînd cu o bunăvoință jovială oaspeții din seră și conducîndu-l pe cardinal și pe distinșii străini în atelierul său pentru a le arăta statuia monumentală a colonelului Barutanski. Cum intrase tocmai în torentul de cuvinte ale lui Vanini, se oprise o clipă pe scări pentru a auzi ce îi spune Vanini cu atîta patos lui Jules Dupont care îl ascultă extrem de interesat, fiind vizibil impresionat de elocvența sonoră și vibrantă a lui Vanini . . .

— Admiram tocmai acest apostol Ioan, maestre! Pentru a frînge astfel un corp omenesc exact după această curbă și chiar în momentul cînd acest lucru era organic necesar pentru a sublinia impresia de epuizare totală a trupului, pentru a reuși acest efect, prima condiție nu este ca artistul să stăpînească la perfecție, cu virtuozitate, toate detaliile anatomice ale corpului uman, ci e o chestiune de intuiție, de divinație liberă care conduce mîna creatoare, care de fapt ordonă orbește ca acest biceps să cadă așa moale, lipsit de viață tocmai în acest loc unde, sub lemnul de nuc, se simte moliciunea țesăturii, sub care vibrează un trup iubit, străbătut de o durere incredibilă; acest lucru e imposibil de obținut prin simplă rutină, prin tehnică, fiindcă rutina ca atare este prin ea însăși o forță lipsită de viață; prin simpla îndemînare nu se poate obține acel grad de autenticitate care dă viață acestui basorelief și sugerează bubuitul unor tobe funebre. Această mișcare frîntă a lui Ioan — *marcia funebre, altroché marcia funebre* — e chiar înmormîntarea însăși, e plînsetul deasupra gropii deschise, este întruchiparea durerii autentice, fără artificii, exprimată printr-un procedeu sculptural adecvat și pur, printr-o singură tăietură de daltă, o singură intervenție magistrală în lemn în locul potrivit! Exemplu academic de perfecțiune care arată cum un detaliu de mișcare prezentată în relief poate domina întreaga compoziție, cum poate deveni o așa numită dominantă compozițională!

— Bravo, Vanini, bravo, aplaudă maestrul Raiewski cu un aer de mare senior. Continuați, domnilor, să nu vă deranjați, vă rog. Cu un gest molatec și suplu se închină adînc în fața suitei sale și, arătîndu-i drumul spre atelierul său, se îndreptă în fruntea acestei mici procesiuni, spre draperiile dincolo de care se putea ghici umbra giganticului cavaler. Lady și lordul Butler, contele Silva Cacarucca și profesorul și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

istoricul Gyelskehelis, palizi de o emoţie plină de umilinţă, dispărură cu toţii în spatele draperiei de unde străbătea o rumoare de entuziasm şi admiraţie aproape extatică în care domina vocala «a» repetată în cor.

— Ascultă, Vanini, spuse Dupont, eu înţeleg că în viaţă se minte! Minciuna e un mijloc cosmic, în minciună se scaldă stelele ca în eter, din minciuni sînt construite lumile şi veacurile. Şi eu, în ce mă priveşte, sînt un adept deosebit de fervent al minciunii ca atare. În anatomia societăţii burgheze, minciuna e un soi de carne cu care este vătuit acest schelet; dacă n-ar fi minciuna, toţi oamenii ar merge ca nişte dezgustătoare schelete descărnate! De mult însă nu mi-a fost dat să aud pe cineva minţind aşa de insolent. Numai în Levant se mai minte aşa. Unde te-ai născut?

— M-am născut la Bologna! Bătrînii mei sînt de fel din Cipru. Şi mă mîndresc cu asta, Dupont!

— Felicitările mele, Vanini!

Aruncînd demonstrativ ţigara abia începută într-o imensă scrumieră de cristal, Dupont se întoarse şi porni după distinsa şi înalta companie de lorzi din atelier.

Aici, sub acoperişul de sticlă, în centrul unui spaţiu vast, se găsea statuia ecvestră, imensă şi la dimensiuni depăşind pe cele naturale, a lui Barutanski. În armură de tribun militar antic, călare pe un robust armăsar blituanian, arătînd mai curînd ca Prinţ Elector tiran, decît a comandant al Legiunii blituaniene, Barutanski stătea pe cal în armură, iar picioarele goale sub tunică, încălţate în sandale antice cu catarame bogat ornamentate şi pe care ciocurile de vultur şi capetele de şerpi erau împletite în curele care legau încheieturile comandantului, în aşa fel încît ieşea în relief piciorul osos, corect şi bine modelat, despre care în cercurile boeme se spunea că fusese modelat de Olaf Knutson, exact după tiparul luat chiar de pe piciorul viu şi adevărat al lui Barutanski.

Cuirasa lui Barutanski era împodobită cu o bogăţie infinită de ornamente plastice, împrăştiate pe armura cavalerească sub formă de şopîrle şi şerpi, frunze de viţă şi struguri, încolăcindu-se în jurul fiecărui medalion ca nişte ghirlande şi mici cornuri ale abundenţei. În cadrul acestei bogăţii şi abundenţe decorative, pe aceste medalioane în basorelief erau înfăţişate diferite scene: Barutanski intrînd în Blitvanen în fruntea Legiunii sale; Barutanski sub un bogat baldachin de purpură citind, în 1917, Magna Charta Regni Blithuaniae, Barutanski construind Ankersgaden la Karabaltika, Barutanski stînd pe tronul blituanian şi guvernînd Blituania. Medalioanele erau în număr de şapte: două pe pectorali, în faţă, două pe omoplaţi, două pe umeri şi, în centru, pe piept şi cel mai important, reprezentînd apoteoza: Barutanski în nori ca un semizeu şi Jarl Knutson punîndu-i pe cap coroana de lauri a nemuritorilor. Capul lui Kristian

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Barutanski, cutezător, alungit, identic cu capul plin de noblețe al unui Sigismund Malatesta, îndreptîndu-și privirea spre depărtările infinite ale viitorului blituanian; cu un păr bogat, buclat (puțin negroid), împodobit cu panglici renascentiste fluturînd în vînd, acest cap era încoronat cu lauri meritați din plin de Omul care după o mie de ani de sclavie făcuse din Blituania un stat liber. Calul acestui călăreț de bronz se înălța într-o cabrare magistrală, cu picioarele din spate ușor îndoite, se sprijinea pe coada masivă de bronz răsfirată pe piedestal, ca singur sprijin al acestei enorme mase de argilă înălțată în mișcarea banală, stereotipă de fapt, a acestui animal patruped, care (nu se știe din ce motive) trebuie să simbolizeze în fața patosului secolelor forța și puterea, punînd astfel în prim-plan calul și nu călărețul. Pe acest cal bine realizat din punct de vedere plastic care, prin naturalismul gambelor și șoldurilor sale, al botului înspumat și nărilor larg dilatate, nu depășea nivelul unei lucrări sculpturale dintre cele mai obișnuite și cotidiene, stătea călărețul al cărui cap avea toate atributele unui portret extrem de bine reușit și convingător. Era într-adevăr Barutanski ! Cu buzele lui subțiri a căror tăietură abia se distingea, privirea obosită, un pic melancolică a ochilor încercănați, picioarele lui suple și osoase și această mînă dreaptă energică care stăpînea armăsarul neliniștit cu o singură mișcare, atingînd șaua cu mîna stîngă cu o mișcare fină abia sezisabilă; această pasivitate lejeră, aproape neglijentă a mîinii stîngi marca superioritatea totală, în fapt suverană a călărețului asupra acestei enorme masse de forță animală pe care o călărea. Pe acest Atlant al său, Barutanski monumental, la dimensiuni nefirești, îl reprezenta cu adevărat pe Barutanski real de la Beauregard.

Asemenea șerpilor tropicali din menajeriile de provincie, această enormă figură de lut era învelită în pînze umede; sub conducerea lui Olaf Knutson, doi muncitori dezveleau călărețul pentru ca augustul, monumentalul personaj să se prezinte distinșilor oaspeți în toată strălucirea sa imperială și splendoarea renascentistă. Era ceva neobișnuit de bizar în această prudentă desprindere a pînzelor umede. Părea că acest cavaler suferea de o angină aparent deosebit de periculoasă și, în timp ce i se scot compresele un doctor îl stropește cu un jet subțire de apă dintr-un furtun de cauciuc portocaliu. Sub fîșiile de pînză umedă și jetul de apă care se scurgea în mici șuvoaie de-a lungul coapselor și gambelor enorme ale calului, acest cavaler supranatural se înălța peste capetele lorzilor reumatici și tari de ureche ca o fantomă de lut. În liniștea plină de o venerație temătoare, în fața magistralei și măreței capodopere, se auzea cum curge apa de-a lungul trunchiului de lut, alunecînd în canal pe un jgheab de tablă ce se găsea sub postamentul de lemn. Se părea că plouă sau că monu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mentul fantomatic se scurge deasupra acestui jgheab de tablă, asemenea unei ființe vii, magice.

Tulburat, nervos și total absent, Olaf Knutson conducea operația de dezvelire a monumentului ecvestru ascultînd pe jumătate adormit cum profesorul Gyelskehelis explică oaspeților simbolica patetică a acestui moment; peste cîteva clipe, delegația Statelor și Ordinelor Blituaniei își va face apariția în acest edificiu nobil și va prezenta maestrului Raiewski mesajul prin care i se încredințează spre păstrare cel mai de preț tezaur al poporului blituanian: suveranitatea! Numai trei asemenea momente mai fuseseră înregistrate de istoria modernă a Blituaniei! În 1424, cînd reprezentantul viței aragoneze citise în fața Adunării blituaniene a sa *Oratio ad Nobiles Regni Blithuaniae*, pentru ca în aceeași clipă să cadă înjunghiat de complotiștii kurlandieni; apoi, în 1518, cînd Sigurd Oranijski a promulgat Status Blithuanicus și a căzut lovit de un glonte în fața Plavystok-ului — un glonte rătăcit tras dintr-o pădure, în timp ce se plimba sub clar de lună — tînăr și în deplină stare de sănătate, plin de cele mai frumoase speranțe, după ce îi bătuse pe suedezi într-o serie de lupte și cucerise de două ori Blitvas-Holm. A treia și ultima încercare de instaurare a suveranității, în 1643, s-a încheiat tot tragic, cu Izabela de Blituania: înapoind Stărilor mesajul, celebra *Littera ad regentem regni*, a fost condamnată la moarte de regentul catolic ingermanlandian sfîrșind pe eșafod un an mai tîrziu. După episodul nefericit cu Sandersen, împușcat de un agent provocator, iată că azi, creatorul acestei capodopere geniale va primi, din mîna acestui cavaler cutezător, mărul de aur blituanian pe care îl va păstra și îl va preda Succesorului său, spre onoarea și fericirea generațiilor viitoare, mai strălucitor decît l-a primit. Dacă putem trăi aceste clipe și participa la această bucurie este meritul personal unic și exclusiv al Protectorului care, pe bună dreptate, a fost așezat de istoria blituaniană în Panteon alături de cei mai de seamă blituanieni. Locul său este între Jarl Knutson cel Mare și Prințul Elector Sigismund de Kurlandia.

Olaf Knutson îl asculta pe profesorul Gylskehelis, fiind conștient de unul și același lucru: se născuse slugă, trăia ca o slugă și va muri slugă! «Iată, aici, lîngă el, stă patronul său, Raiewski, înconjurat de conți și lorzi, în fața cavalerului lui Knutson, în așteptarea delegației Statelor și Ordinelor care îi va înmîna mesajul și-l va proclama suveran. Raiewski s-a născut profet blituanian, Raiewski a pictat portretul papei, Raiewski a luat masa cu regii. El, Raiewski, va deveni astăzi egal cu regii! Pînă astăzi a călătorit cu trăsura de gală a genialului său Talent, iar de acum înainte în fața trăsurii sale prezidențiale vor cînta fanfarele ulanilor și în fața lui vor îngenunchia și lorzii și conții, Statele și Ordinele, întreaga Blituanie! Va locui în Palatul Prințului Elcetor, în centrul aristocratic

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

al orașului Blitvanen, unde străzile sînt liniștite, iar vechile acoperișuri de aramă kurlandiene verzi de o patină verde multiseculară. Sînt mulți porumbei în vechiul parc princiar, țîșnesc fîntînile arteziene, liniștea e maiestuoasă și aici va crea Raiewski grandioasele sale capodopere. Va fi înconjurat de tinere doamne frumoase, marile actrițe și poetese vor vărsa lacrimi în fața operelor lui religioase, iar Vanini-Schiavone va scrie despre El cea de a treizeci și treia carte; Roman Raiewski va juca partida sa de *chemin de fer* cu episcopii, cu cardinalii, cu baronii; suveran creator, mai presus de orice critică, va moțăi pe dividentele sale, ca un mandarin la pensie.

«Și Olaf Knutson va continua neobosit să modeleze, să cioplească piatra, să mestece lutul ăsta cleios și umed, el va vegeta în umbra măreției lui Raiewski, va picta pentru propria sa plăcere două-trei sardele și două trei merișoare, se va hrăni cu cafea cu lapte, îi vor cădea dinții și va fi mulțumit că destinul l-a ridicat atît de sus, încît poate să scoată fîșiile de pînză de pe aceste statui geniale, că i-a fost sortit să le modeleze, ca un lucrător anonim, după ideea marelui maestru. Și întocmai așa cum stă astăzi aici, între acești lorzi și cretini, anonim, ignorat, în planul al doilea, ca un salariat într-un atelier, asemenea acestui sclav care cu seringa de cauciuc îi face o spălătură lui Barutanski — așa va rămîne toată viața, lipit de perete ca o slugă, ca un lacheu în livrea, fiindcă nici n-a meritat ceva mai bun, de vreme ce s-a născut numai ca să fie slugă ! Toate englezoaicele astea, spiritiștii, numismații și baronii, toată adunătura asta de armatori, de aventurieri și francezi flecari — ca antipaticul de Jules Dupont— — toți vor continua să treacă pe lîngă el ca pe lîngă o slugă, și el își va scoate pălăria în fața lor, va deschide ușile și va scoate pînzele de pe modelele de lut cînd domniile lor vor avea chef să dorească acest lucru, și niciodată nimeni nu va explica acestor imbecili, acestor pierde-vară, acestor tîrfe că totul nu e decît o înșelăciune, o minciună scandaloasă ! Acolo, rictusul lui Larsen în fața morții, iar aici, această apoteoză ! Acolo, rafala criminală, detestabilă de la Dominik, și sărmanul de Nielsen, alergînd bezmetic ca o fiară încolțită, și aici, maimuțoiul de Gyelskehelis cu pateticele lui «Date istorice», și tîmpitul ăsta de Malatesta pe un armăsar din herghelia de stat blituaniană, unde Knutson a petrecut un an întreg pentru a modela diferite mișcări ale cailor, pentru a ajunge la acest dezgustător *kitsch* care dintr-un tîlhar face un învingător !»

Olaf Knutson simțea cum contrastele răsună sub el ca bubuiturile subterane profunde ale lavei undeva în adîncimile temperamentului său. Simțea că numai o singură nuanță, infimă, aproape insesizabilă îl desparte de această stare convențională de luciditate și echilibru, avînd aspectul unei șederi cenușii și pasive în planul al doilea, lipit de perete, și că s-ar putea întîm-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pla să fie luat de o vijelie nebună cu tunete, încît totul să se termine într-o secundă, sîngeros și definitiv. « Ce se întîmplă aici, în jurul lui, ce înseamnă toate astea? Un dans al fantomelor, demențial, dezgustător, o farsă inumană subtilă, perfidă și șașie, o minciună ordinară spusă în față, mîngîiatul bărbilor și bărbiilor duble sătule, rîgîiala satisfăcută după crimă, cozi între picioare și aplecări din cap, adulație vulgară cotidiană a succesului. Și succesul este acest atelier, acest lord Butler surd ca toaca, e Barutanski pe cal și în armură; palatele, academiile, bani mulți ce curg ca o ploaie de țechini, victoria, palatele, Beauregard, Mesajul Stărilor și Ordinelor, Triumful ! În toate acestea au uitat Blituania ! Blituania zace acolo împreună cu Larsen, Blituania își roade unghiile de groază cu Niels Nielsen, în cămăruța bătrînei Gallèn, această sărmană nebună care toată noaptea cîntă la un pian fără coarde pentru fiul său, asasinat și el. Băiatul drăguț de douăzeci și opt de ani, Sigurd Gallèn, căzut pentru apărarea Blituaniei. Unde e Blituania? Unde călătorește sărmana și însîngerata noastră Blituanie? Iată, se aude din stradă sunetul fanfarelor de argint, vine escadronul, aduce Mesajul Stărilor și Ordinelor, mulțimile strigă, iar el, Olaf Knutson stă aici ca o slugă, păzind un Barutanski de argilă și acoperindu-l cu pînze umede, pînă ce va veni ziua cînd acest criminal va fi turnat în bronz și cînd ca bronz va supraviețui secolelor.

« Ce spunea oare Raiewski în noaptea aceea pe « Blithuania », cînd lui Knutson i se pusese un nod în gît văzîndu-i pe pasagerii și emigranții de la clasa a III-a : « Istoria schițează în linii largi, *a fresco*. Istoria pictează decorativ ! » Istoria nu întreabă ce gîndea Olaf Knutson în ziua cînd Statele și Ordinele au înmînat Mesajul președintelui Republicii, Roman Raiewski. Istoria judecă sintetic fiecare epocă! Așa trebuiesc privite lucrurile : sintetic și nu ca un nevrozat care despică firul în patru ! Sintetic ! Decorativ ! Tot atît de decorativ precum sînt frescele în biserici. În linii largi ! Sub semnul eternității, gloriei și triumfului ! »

În românește de
CONSTANTIN GHIRDĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONSTANTIN GHIRDĂ

«Banchet în Blituania»

Nimic mai hazardat decît a încerca în cîteva pagini să prezinți personalitatea lui Miroslav Krleža, vîrf al literaturii şi culturii iugoslave contemporane, enciclopedist în adevăratul sens al cuvîntului, poet, dramaturg, prozator şi publicist dublat de o activitate politică dintre cele mai prodigioase. Este ca și cum ai vrea să descrii un iceberg al cărui vîrf ce se înalță deasupra oceanului nu reprezintă decît o mică parte a ceea ce este el în realitate. Partea nevăzută este copleşitoare, iar efortul, oricît de ambițios ar fi, rămîne în mod fatal nefructificat în totalitate.

Activitatea sa literară, care se întinde de-a lungul a aproape șapte decenii, ilustrează cu strălucire acel *nulla dies sine linea*. Născut la 7 iulie 1893, la Zagreb, într-o familie de mărunți funcționari, Miroslav Krleža şi-a făcut studiile la Budapesta, ca elev al unei şcoli militare pe care o părăseşte în anul 1912. Primul război balcanic era în toi, iar butoiul cu pulbere al Europei era pe punctul de a exploda. Este mobilizat în armata austriacă în primul război mondial, în tranşeele căruia ia cunoştinţă de izbucnirea Revoluţiei din Octombrie, care îi va marca în mod hotărîtor destinul literar şi politic. La 20 de ani îşi începe cariera literară, publicînd nuvele inspirate din experienţa încă vie în memorie a războiului pe care l-a trăit în modul cel mai direct. Scrie pagini de un realism zguduitor care pot să stea alături de cele mai reuşite modele ale genului, înfăţişînd ororile războiului şi încercînd totodată să descifreze mecanismul contradicţiilor care stau la baza acestuia.

O prezentare exhaustivă a operei sale, care cuprinde practic toate genurile literare, ar constitui o ambiţie nemăsurată, cu atît mai dificilă cu cît activitatea scriitorului se împleteşte pînă la identificare cu epoca în care trăieşte, singura, poate, în măsură să ofere cheia şi să evidenţieze resorturile intime ale unei opere atît de întinse, cu aspecte caleidoscopice dintre cele mai neprevăzute. În acest sens, critica iugoslavă subliniază pe bună dreptate că Miroslav Krleža şi-a depăşit epoca în care a trăit şi a creat. Începînd cu anul 1914, anul debutului, şi pînă în ultimele momente ale vieţii (decembrie 1981), Miroslav Krleža a publicat peste 60 de volume în numeroase ediţii. O bibliografie apărută în anul 1963, sub îngrijirea Academiei Iugoslave de Ştiinţe şi Arte, cuprindea, la acea dată, peste 1200 de titluri. Opera sa a fost tradusă în 40 de limbi străine, în peste 150 de ediţii.

---

* Capitolele pe care revista *Secolul 20* le propune cititorilor fac parte dintr-un roman inedit în România, *Banchet în Blituania*, aflat în planul de apariţii al Editurii pentru literatură universală.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Publicul cititor din România este familiarizat cu opera lui Miroslav Krleža prin intermediul numeroaselor traduceri apărute după 23 August. Amintim aici publicarea în versiune românească a două dintre romanele sale cele mai cunoscute: *Întoarcerea lui Filip Latinovicz* şi *La hotarele raţiunii*, precum şi a unui volum cuprinzînd trei nuvele de mai mare întindere: *Hirotonisirea lui Aloiz Ticek*, *Trei domobrani*, *Marele maestru al ticăloşiei*, precum şi o piesă de teatru *Domnii Glembay*.

Banchet în Blituania încheie tripticul romanesc din care mai fac parte *Întoarcerea lui Filip Latinovicz* şi *La hotarele raţiunii*, fiecare din ele încercînd să definească trei mituri ale societăţii burgheze: « artistul » *(Întoarcerea lui Filip Latinovicz)*, « homo cylindricus » *(La hotarele raţiunii)* şi « dictatorul » *(Banchet în Blituania)*. Cele trei romane au drept temă comună destinul intelectualului, preocupare constantă a literaturii lui Miroslav Krleža, în trei ipostaze fundamentale: drama incapacităţii de readaptare la locurile natale *(Întoarcerea lui Filip Latinovicz)*, drama individului onest, de bună credinţă, intrat în conflict cu ipocrizia oficială micburgheză *(La hotarele raţiunii)* şi, în sfîrşit, *Banchet în Blituania*, unde intelectualul revoltat se confruntă pe viaţă şi pe moarte cu structurile dictatoriale, fiind solicitat de influenţe contradictorii, aflat sub presiunea tuturor îndoielilor, dar în acelaşi timp, chemat la realitate de imperativele unor rigori morale inexorabile.

Primele două părţi ale romanului, apărute la sfîrşitul anului 1938 şi la începutul anului 1939, reprezintă o replică viguroasă la adresa fascismului aflat în plină ofensivă în unele ţări europene, o reacţie directă la pericolul acut al miturilor naţionaliste, în fapt la mitul naţional-socialist al lui Hitler. Elaborat în perioada 1935—1938, cînd pe scena politică europeană şi mondială s-au produs evenimente de o deosebită gravitate care vor culmina cu izbucnirea celui de al doilea război mondial, romanul prefigurează cu o deosebită forţă de previziune dezmăţul nazist. Din cauza dinamicii infernale a evenimentelor internaţionale, romanul care, în concepţia autorului, era o viziune simbolică a realităţii politice europene, a trecut aproape neobservat. O reacţie s-a produs totuşi, romanul fiind ars împreună cu alte lucrări ale lui Miroslav Krleža, în anul 1941, de autorităţile fasciste din Croaţia.

În esenţă, *Banchetul în Blituania* este o satiră social-politică cu accent pe componenta politică, în care tirania politică, morală şi estetică este înălţată la valoare de simbol, personajele acţionînd în situaţii limită.

Structura compoziţională a romanului este neobişnuit de amplă. Privită panoramic, această ţară tenebroasă, imaginară, care este Blituania se conturează în mişcări simple, ample şi clare ca în parabolele biblice. Bogata galerie de personaje, vii sau moarte, care participă la banchetul blituanian se constituie în trei grupuri omogene, bine delimitate între ele, în ciuda faptului că fiecare dintre personaje este individualizat şi diferenţiat pînă la cel mai neînsemnat detaliu.

Pe de o parte, simbolul provizoriu al legendei blituaniene, stăpînul absolut al Blituaniei, colonelul Cristian Barutanski, şi, alături de el, specialiştii indispensabili ai domniei sale tiranice, tehnicienii mecanismului terorii şi violenţei, Vitus Kantorowicz, maiorul Georgis şi Kerinis, ofiţeri superiori ai autorităţii executive şi ai organelor siguranţei, într-un cuvînt, călăii. Ei « apără », alături de Barutanski şi împreună cu el, ideea statală şi « ordinea » blituaniană, ilegalitatea legalizată.

Al doilea grup, în conflict ireductibil cu primul, are ca protagonist pe Niels Nielsen, « unul dintre primii romantici blituanieni », un grup straniu constituit în cea mai mare parte din oameni morţi, aparţinînd celor mai diferite pături sociale, oameni înjunghiaţi, împuşcaţi pe la spate sau « sinucişi ». Viaţa doctorului Nielsen, el însuşi un « mort în excursie » se desfăşoară printre aceste umbre alături de alţi doi-trei « excursionişti » încă în viaţă. Pictorul Sigismund Larsen, care în cele din urmă « şi-a scos un tablou din cui, a mai bătut unul alături şi s-a spînzurat de

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

două cuie, ca să fie mai sigur, fără a lăsa nici o scrisoare de explicație. Trăise în general singur și se spînzurase în singurătate. . . ». Văduva Amanda Gallen, care își plîngea unicul fiu mort în război, suflet damnat care rupe corzile pianului și stă, surdă și mută, cîntînd la un pian fără corzi pentru ca nimeni să n-o audă. În sfîrșit, sculptorul Olaf Knutson, care ajunge la concluzia că și în mîna unui mare artist materia este mai prejos de realitatea vieții, la fel de ineficace și ireală ca și concertele mute ale văduvei Amanda Gallen. Deși cuprins de disperare, dorește totuși să protesteze împotriva regimului impus de dictatorul Blituaniei și, neputîndu-se exprima ca sculptor, își strigă adevărul recurgînd la dinamită.

Al treilea grup îl formează cei care, spre deosebire de doctorul Nielsen, sînt împăcați cu condițiile de viață în care trăiesc, nu vor să fugă din această lume ci, dimpotrivă, singurul și unicul lor țel este de a-și aranja un culcuș cît mai cald și mai confortabil, prevăzut cu toate facilitățile ce le sînt oferite de statutul lor de paraziți ai mitului blituanian, întruchipat de colonelul Cristian Barutanski. Întîlnim aici pe părintele dominican Bonaventura Baltrușaitis care face comerț cu obiecte sfinte, pe pictorul Vanini Schiavone, alergînd după posibili cumpărători ai virtuților sale de artist și istoric, pe cei ce încheie sau denunță un tratat blituano-blatuanian din dorința de a se afirma ca miniștri, într-un cuvînt, o faună abjectă în căutare permanentă a unui *modus vivendi* cît mai lucrativ. Figura cea mai reprezentativă a acestui grup este sculptorul oficial al dictatorului, Roman Raiewski, președintele desemnat al Republicii, pe care autorul îl schițează cu o anumită distanțare obiectivă. Efectul satiric este realizat de Krleža nu prin caricaturizarea lui Raiewski ci prin situarea lui între cei doi poli ai realității blituaniene: luxul și opulența de la palatul Beauregard, reședința colonelului Barutanski, și viața mizeră, lipsită de orice perspectivă a omului de rînd.

Piramida socială blituaniană este, potrivit criticului iugoslav Ervin Šinko, foarte clar definită: în vîrf, la palatul Beauregard, se găsește Comandantul, Pantocratorul, Dictatorul de la care torționarii Kantorowicz, maiorul Georgis și Kerinis nu așteaptă decît un mic semn pentru a comite orice nelegiuire. La o anumită distanță de vîrf însă țintind în sus, cardinalul Armstrong, cel care, în infinitul său dispreț față de intelectualitatea eretică și atee, și-a botezat maimuța care îl însoțește pretutindeni cu numele lui Giordano Bruno; aici îl găsim și pe sculptorul Roman Raiewski și un întreg cortegiu de poeți și artiști oficiali, profesori universitari și academicieni, toți cei care gravitează parazitar în jurul mitului barutanskian. Jos se află cei care, refuzînd condiția socială de parazit, luptă prin toate mijloacele pentru distrugerea mitului.

Banchet în Blituania este un roman ce nu poate fi povestit, un roman fără ceea ce în mod obișnuit numim acțiune, compus din lungi monologuri interioare întrerupte din cînd în cînd de dialog. Este, de fapt, o proză eseistică, un roman eseu. Acțiunea romanului, dacă îi putem spune astfel, are ca punct de plecare scrisoarea deschisă pe care doctorul Niels Nielsen o trimite fostului său prieten și coleg de școală, colonelul Cristian Barutanski, alături de care luptase pentru cîștigarea independenței Blituaniei[1].

Scrisoarea, tipărită și difuzată în zeci de mii de exemplare, și în care doctorul Nielsen supune unui rechizitoriu vitriolant politica despotică a colonelului Barutanski, este în realitate un act deliberat de sinucidere. Autorul este conștient că

[1] Exegeții iugoslavi ai operei lui Miroslav Krleža au remarcat că « Scrisoarea deschisă » pe care poetul și dramaturgul portughez contemporan Henrique Galvao a adresat-o dictatorului Salazar este asemănătoare aproape pînă la identitate, în ce privește limbajul, tonul și stilul, cu scrisoarea pe care Nielsen, cu 23 de ani mai devreme, o trimite colonelului Barutanski, dictatorul Blituaniei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acest act nu poate avea altă consecință decît vizita maiorului Georgis, călăul plătit al dictatorului. Nielsen preferă să trimită scrisoarea decît să tacă, tăcerea echivalînd tot cu sinuciderea, însă o sinucidere morală, o dezertare de la idealurile pentru care a luptat. Scrisoarea declanșează o reacție puternică din partea autorităților, soldată cu asasinarea a numeroase personalități ale vieții politice și culturale blituaniene. Are loc un atentat nereușit asupra lui Nielsen care, în finalul celei de a doua cărți, îl omoară pe maiorul Georgis și se refugiază în țara vecină, Blatuania.

Cu cartea a treia, apărută după mai bine de 20 de ani, istoria vieții intelectualului revoltat se încheie ca întreg compozițional, Nielsen trecînd printr-un catharsis moral din care iese cu concluzia că orice efort individual, izolat, în lupta împotriva crimei și minciunii nu este decît o aventură romantică. Scepticismul cronic de care suferă Niels Nielsen și care dealtfel caracterizează pe toți eroii revoltați ai lui Krleža, își are sorgintea în convingerea că, în societatea burgheză, fiara din om nu poate fi prin nimic îmblînzită, că masacrele, asasinatele și, în general, războaiele constituie mijlocul cel mai firesc de împlinire a sa.

Niels Nielsen, eroul principal al romanului, nu poate fi considerat personaj « pozitiv », autorul însuși nu-l privește cu deliberată simpatie și nici măcar cu compasiune, el fiind marcat irevocabil de natura sa fragilă de revoltat însingurat și copleșit de îndoieli. În prologul la primele două cărți, Miroslav Krleža sugerează transformarea « revoltatului » Nielsen, care « dintr-un sentimental stîngaci trebuie să devină un om care știe ce vrea ». Acest capitol al vieții lui Nielsen n-a mai fost scris, iar « sentimentalii stîngaci » rămîn la convingerea că « nu știu ce vor ».

« Cutia cu litere de plumb este singurul lucru pe care omul l-a inventat pînă astăzi ca armă de apărare a demnității lui umane », spune Nielsen în finalul romanului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIROSLAV KRLEŽA

Prolegomene

[...] Granit egiptean, porfir, marmură albă a țărmurilor grecești, materia a mii de statui care spun și respun adevăruri terestre vechi de cînd lumea, și anume că tot ce este a mai fost, că fenomenele și conceptele se întorc în cercuri închise, că făpturile se supun impulsiunii forțelor vitale, că artiștii își croiesc drum prin neputințele lor personale vorbindu-ne ca niște morminte deschise, că prin ființele omenești circulă curente de forțe vitale supuse unor legi fizice înțelepte și profunde, forțe care făptuiesc prin noi, care pătrund în carnea și în ideile noastre așa cum plantele și animalele sînt străbătute de razele soarelui. Ca pe străvechile planetarii de marmură ale fenicienilor, totul există dinaintea noastră, de demult: toate, scorpionii, crabii, șerpii, urile, iubirile, patimile, femeile, morții! Oamenii se războiau, se duceau să-și zdrobească oasele în nenumărate bătălii și, după biruință, cîinii scheunau după stăpînii lor și văduvele după eroi. Se înălțau arcuri de triumf din marmură, cu inscripții care să sară în ochi, avuția zăngănea trufașă în platoșe și în talgere, iar apoi totul pierea înghițit de negura veacurilor. Regii barbari neștiutori de carte, în nădragi galici, scitici ori hiperboreeni încinși cu un brăcinar, păroși ca niște bivoli și scrîșnind din dinți, astăzi nu mai au capete, împodobesc galeriile pustii ca torsuri de piatră ale căror mîini de granit poartă drept brățări lanțuri de bronz aurit. Tirani și împărați, după ce s-au îmbăiat în scăldători de marmură, după ce și-au stropit cu parfumuri trupurile lor aristocratice, după ce au vînat mistrețul și ghepardul, acuma ne privesc cu ochi de piatră care spun că totul trece: tăcerea oarbă și rece a monumentelor funerare este respingătoare ca un pește mort. Leii Nubiei, din bazalt verde, se joacă cu globuri de marmură galbenă, femei cochete în veșminte de mătasă zîmbesc, taurii înjunghеați pe pietre crăpate de altar sîngerează, pe sarcofage stă întinsă goală carne omenească, caier de iubire, iar toate acestea sînt aspre frumuseți pămîntești care dăinuie de veacuri. Înjunghierea vițeilor, înjunghierea a orișice, craniile cailor sau ale berbecilor pe altare, frumusețea secretă și veșnică, intactă de-a lungul secolelor, a unui trup gol de femeie (astăzi ca acum șapte mii de ani), bătăliile, atrocitățile, perfecțiunea țesutului muscular al omului, tot ceea ce a existat cu mult înaintea noastră și s-a numit «frumos», a existat pe pămînt, și singurul său înțeles este terestru și carnal, «astăzi și aici». Secretul și sensul frumuseții este acela de a putea purta prin veacuri emoțiile noastre de «astăzi» și de «aici», pînă «mîine» și pînă «acolo», păstrîndu-le intensitatea neslăbită. Doamnele egiptene și coafurile lor netezite cu untdelemn sau încrețite cu clești de aur, această lume de sprîncene desenate cu cărbune și de coade groase trăiește

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

încă plină de viaţă în statui, în timp ce doamnele, coaforii şi ustensilele frumuseţii au pierit fără urmă. Egiptul vechi nu mai este acum decît o mumie pietrificată, însă acele egiptence cochete din marile oraşe, cu coafurile lor rafinate, se uită astăzi la noi aşa cum se uitau la sculptor în ziua aceea în care, văzînd neînchipuitele coafuri, a simţit nevoia imperioasă de a le păstra, prin meşteşugul său, pentru ochii îndepărtaţi şi neştiuţi ai generaţiilor ce aveau să vină în lume.

Frumuseţile ne trimit prin veacuri răsfrîngerea pămîntescului şi a omenescului ce se află în noi, un omenesc care năzuie să trăiască dincolo de clipa lui, să se afirme dincolo de mormînt, să încalce legile irosirii în timp şi în moarte, instinctul care se răzvrăteşte împotriva morţii, zămislind, şi numai el, orice viziune artistică vie. Strălucind în apele pline de freamăt ale stofelor, în reflexul suprafeţelor de bronz, de marmură, de lemn, aceste frumuseţi ale vieţii, asemenea cuvintelor statornicite în cărţi sau în inscripţiile funerare, fac ca urmele mîinilor omeneşti, ca vanele strădanii ale omului de a face să se oprească în timp « eternul omenesc care se află în noi », « veşnic prea omenescul » care se află în noi să străbată veacuri după veacuri ! Tainica magie, la prima vedere înoeajuns de obscură a frumuseţii şi a creaţiei artistice nu poate fi concepută decît în timp şi, dacă e ceva care s-o fi inspirat de la bun început, acel ceva este de bună seamă teama de pieire de care tremură tot ce e viu. Dacă omul n-ar fi avut conştiinţa morţii, arta nu ar exista. Cît despre întrebarea de ce se teme omul de moarte, ea îi este tot atît de proprie cît şi aceea pentru ce trăieşte.

Omul primitiv, antropofag şi păros ca o gorilă, a încetat să mai fie o maimuţă în grota diluviană de la Altamira în ziua în care a oprit timpul pe stîncă, lăsînd acolo urma mîinii sale încă grase de sînge omenesc.

[...] Începînd cu peştera de la Altamira şi pînă la isprăvile care i-au adus atîta faimă între 1914 şi 1918, omul a rămas un vînător şi un războinic, iar arta pe care a purtat-o cu sine de-a lungul acestor secole sumbre nu e decît o sinistră şi însîngerată oglindă în care se văd bătălii, viscere sfîşiate, capete retezate, măceluri: de la Homer la Stendhal patosul jungherului scos se află în primul plan al istoriei literelor şi artelor. În peştera canibalului de la Altamira arta a luat fiinţă sub forma unei amprente de mînă umană şiroind de sînge şi, după cum o serie de urmări limpezi şi logice duc de la primul foc aprins de mînă de om la Ptolemeu şi la Copernic, tot aşa mîna de la Altamira, geniile Lumii Vechi, ale epocii gotice şi ale Renaşterii, ale Egiptului, suprarealismul sînt unite printr-o singură legătură: veşnicul omenesc este fixat în timp prin amprente, prin copii realizate în materiale mai trainice decît carnea omenească. Iar omenescul acesta din noi sîngeră încă prin rănile semenilor noştri asasinaţi de instinctul nostru bestial, prin măruntaiele aburinde ale animalelor mai slabe care ne slujesc drept hrană, ca unor adevăraţi canibali ce sîntem: Cro-Magnon, occidentali, antropofagi şi europeni civilizaţi, stăpîni ai maşinilor, ai tancurilor, ai gazelor asfixiante, artişti şi războinici, într-un cuvînt toţi cei în ale căror capete se află ghitarele lui Picasso. Astfel că arta nu se află deasupra lucrurilor, iar temele artistice ale lumii « de dincolo » şi « din înalt » au fost create aici, pe pămînt, sînt puternic legate de pămînt, în acelaşi fel în care lucrurile frumoase păstrează în ele trăsăturile umane ale diferitelor stări, sumbre, sîngeroase, pe care le-a avut de străbătut ca să ajungă de la peştera din Krapina la Capela Sixtină.

O Isis de granit îi dă fiului său să sugă deasupra mormintelor egiptene, iar capul ei este un cap de cîine; în părul ei semit, bogat şi greu, cîrlionţat tot, şuieră vipere; de la zeiţa aceasta egipteană, neagră şi goală, pînă la o florentină blondă dîndu-i sînul prinţului ei regal, pe o pînză a Renaşterii unde o reprezintă pe Maica Domnului, veacurile au curs, însă de-a lungul lor a rămas pe vecie fixat un simplu şi unic motiv

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

etern omenesc: frumusețea « etern omenească » sau « încă prea omenească » a unui sîn gol alăptînd noi generații de mici mamifere bipede, oarbe și vorace ca toți pruncii mamiferelor din cuprinsul vast și sumbru al naturii.

[...] Cînd sfîntul Augustin vorbește de moartea mamei sale o face cu un bun și cald lirism intim, tot atît de bun și tot atît de cald ca acela al lui Li T'ai-po privind cum strălucește vinul în pahar în timp ce luna se înalță peste munți. Wilde, în asfințitul de la Reading, sau Rimbaud, cînd descrie lăcomia muștelor de biserică, care își fac hrană din ceara lumînărilor, sînt poeți mari, dar, despre orice ar fi vorba, purificare morală în închisori, clarviziune sacrilegă, beție în lumina lunii sau moartea unei mame, mereu este vorba despre teme omenești, pline de sens omenesc și chiar de unul prea omenesc și chiar prea animal al vieții umane. Nu știi ce va fi, poate, cîndva, în orașul Cosmopolis, dar, atîta vreme cît omul va rămîne legat de trupul mamei sale prin cordonul ombilical, tăierea legăturii îl va sfîșia cum l-a sfîșiat pe sfîntul Augustin, iar clarul de lună al bătrînului Li T'ai-po va rămîne o emoție lirică în civilizațiile diferite de civilizația noastră de gangsteri. Un cîine urlă de melancolie în lumina lunii pline, pentru Esenin luna e un flăcău care își mînă căruța pe cerul verde al stepei siberiene, din zare în zare. Luna, pentru Oscar Wilde, este o metaforă flaubertiană și biblică, pentru Herman Bang un Pierrot pudrat, pentru Goya un glob sîngeros ca sigiliul diavolului, în timp ce, din perspectiva de la Harkov, clarul de lună nu e la locul său în arta literară și se cuvine izgonit. Bine.

[...] Creația artistică de valoare înseamnă lăsare în voia instinctelor puternice ale vieții, iar înzestrările creatoare nu sînt sădite în creier, nici în rațiune. Adevărurile vieții se vădesc în emoții care nu sînt neapărat de natură rațională, adevărurile artistice se formează în limburile creierului, ele prind ființă din pasiuni sumbre, din tainițele trupului, foarte adesea din impulsiuni nedeslușite, din presentimente mai mult sau mai puțin zănatice și aproape întotdeauna contrarii legilor rațiunii. Frumusețea are adesea manifestări monstruoase, ca himera lui Swedenborg; acțiunea ei e adesea corozivă, ea își înfige acul înveninat în ganglionii cei mai sensibili ai omului, în nodurile și în țesuturile lui nervoase, cu toate voalurile, tegumentele, măduvele lor secrete: tot ce în om este vulnerabil și necunoscut este pătruns de Frumusețe ca plămînii de oxigen și respiră purtat de imbolduri interioare ori exterioare, însă pulsează, trăiește, se dezvăluie în orice Frumusețe privită de ochi omenesc. Frumusețea nu este altceva decît o ficțiune umană, vibrația unei realități care face legătura dintre infernul nostru interior și infernul care ne împresoară, iar despre mirajul acesta avem adesea un sentiment primitiv, homeric, corespunzînd pulsiunilor secrete ale corpului nostru, iar din această bucătărie de grăsimi, din această tălăzuire de celule și de viscere se înalță glasul Frumuseții umane, gest de făptură oarbă, orgasm sterp pe care a-l socoti o întreprindere rațională ar fi a comite cea mai gravă eroare. Să fie oare Frumusețea o distanță interplanetară, un spațiu înmuiat în culoare, o perspectivă cosmică străbătută de o undă de azur, necunoscuta ecuației metafizice pe care-o căutăm cu sîrg de multe mii de ani? Găsirea unui răspuns, în lumea sanguinară a fiarelor și a oamenilor care își clădesc viitorul pe leșurile semenilor lor era tema « nopților atice » din vremea lui Platon și este astăzi tema lumii moderne, în epoca noastră, în care toate noțiunile economiei privitoare la circulația monezii și a mărfii sînt pătrunse de marile adevăruri dezvăluite de Marx. Rezoluțiile, directivele raționale pe care le reclamă în chip necesar orice întreprindere politică ori tehnică ori științifică, unde totul trebuie să se supună unui plan, toate acestea sînt cu totul de prisos cînd este vorba de evenimentul estetic, care este mai opac și mai sumbru decît marea și decît noaptea: ochiul omenesc îi percepe fosforescența

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

numai sub bolta unui cer fără stele, iar voința subiectivă este zadarnică aici. A picta un tablou bun supunîndu-te preceptelor unei biserici este tot atît de imposibil cît a fabrica vreme bună ori a strămuta, cu rigla în mînă, un anotimp.

De ce ne mișcă oare, pe noi, necredincioșii și ateii de acum, frumusețea fecioarelor lui Perugino? Pentru că o reprezintă pe Fecioara sfîntă a Bisericii și a asprelor ei canoane sau pentru că sînt niște fete cu părul de culoarea mierii, cu carne de piersică, cu ochi ca ai pisicilor, niște țărănci frumoase din Umbria strălucind mai mult de sănătate decît de o suprafirească angelicitate? Astăzi sîntem mai sensibili la stofa din care e făcută eșarfa Fecioarei, limpede ca o apă străbătută toată de fire de aur, decît la punctul de vedere canonic sau programatic al Bisericii sau al pictorului ei, care nu era pictor pentru că împărtășea credința în Neprihănita Zămislire, ci pentru că știa să reprezinte o femeie blondă, care nu mai există de atîta amar de vreme, dar care a rămas totuși vie în surîsul pe care ni-l mai adresează și acuma din privazul ei. Unde sînt domnițele florentine ale lui Baldovinetti, în veșmînt de velur albastru, în mantouri tivite cu blană de vidră, cu ochi pe jumătate închiși de pleoape ca de ceară, purtînd pe buze un zîmbet care te face să crezi că frumoasele acestea cunosc taine nedezvăluite altor muritori? Taine carnale, secrete ale pasiunii, ale adulterului, și faptul că o reprezenta pe Fecioara este de puțină seamă cîtă vreme surîsul lor evocă atît de minunat slăbiciunea omenească, slăbiciunea chiar prea omenească a chipurilor transfigurate de plăcere pînă la beatitudine. Putem foarte bine să spunem astăzi că Horațiu n-a fost un om de stînga și că nu știa o iotă din materialismul dialectic (ceea ce este perfect adevărat), dar nu și că imnul său, *nunc pede libero pulsanda tellus*[1] n-ar avea frumusețea unui mozaic antic în care adevărurile vieții încă se mai văd, adevăruri ale unor întregi generații omenești care s-au lăsat, nesăbuite, pradă oarbelor legi ale trupului lor. Despre aceste adevăruri ale vieții idilic țărănești nu ar putea să spună că și-au pierdut frumusețea nici cea mai stîngă stîngă. Și cîtă vreme vor mai exista cuptoare de pîine linse de flăcări, cîtă vreme în martie vor fi altoiți pomii de roadă, în septembrie culese viile, în august secerate spicele și, primăvară de primăvară, arate ogoarele; cîtă vreme toamna se va mai bea și se va mai dănțui, cîtă vreme va mai fi vînat mistrețul în codrii de stejar, iar luna plină va crește din bezna pădurii ca o farfurie de aramă, tot atîta vreme, chiar de va fi în al XXXIII-lea secol, Horațiu va mai fi încă citit, cu mirare că lucrurile au fost așa cu atîta vreme în urmă și că încă dăinuie așa.

[...] În timp ce plagierea oricărei doctrine sociale, de la Thomas Moore pînă la Fourier și la Marx este întotdeauna sinonimă cu succesul, iar aplicarea dibace în politică a ideilor altora nu este altceva decît glorificarea plagiatului, în domeniul creației artistice tot ce nu este individual este în genere perfect nul. Aplicarea concepțiilor și a experiențelor artistice ale altora este, în domeniul estetic, pur și simplu un furt: a scrie nu înseamnă a transcrie, a picta nu înseamnă a repicta, iar creația artistică se cade să fie altceva decît un jaf prin efracțiune. În revelarea Frumuseții (pînă astăzi), temperamentul are mai multă importanță decît un program, nervii sînt mai angajați decît sistemul estetic, talentul mai mult decît dogmele cu tendințe schematizatoare. Ele rămîn literă moartă pînă cînd nu le dă viață mîna unui artist însuflețit numai și numai de puterea viziunii subiective. Istoria seculară a experienței estetice dovedește pe deplin că înclinările individuale care fac posibil avîntul de a căuta în adînc Frumuseți încă necunoscute nu pot fi nici orînduite nici progra-

[1] Să batem acuma pămîntul cu slobod picior.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mate, cum nu pot fi orînduite şi programate trăsăturile feţei sau baza fizică a caracterului, toate elemente congenitale mai mult sau mai puţin definitive. A-ţi propune să fabrici un Daumier sau un Frà Angelico ar fi o neghiobie tot atît de mare cît aceea de a voi să faci din Baudelaire un Robespierre sau dintr-o anemonă un jaguar. Heine, Petőfi, Mickiewicz au fost nişte vulcani care urmau legea propriului lor sînge. Hölderlin, Leopardi, Lenau, Novalis, Norwid, Keats se stingeau de langoare ca nişte pelargonii. Byron, Lermontov, Puşkin au murit ca nişte romantici adevăraţi cu pistolul în mînă, Schiller suferea de trahomă, de reumatism şi de coryza, nu se clintea de lîngă foc şi, în timp ce scria *Hoţii* şi *Istoria războiului de treizeci de ani*, mînca mere putrede. Proust este un snob conservator, un pedant antipatic, un regalist disimulat, însă un liric expert în analiza psihologică, un scriitor incomensurabil mai important pentru primele două decenii ale literaturii europene din acest secol decît indiferent ce zgomotos nume de stînga al prozei « cu tendinţă socială » din aceeaşi epocă. Dostoievski, reacţionar ţarist, creştin ortodox practicant, vorbeşte despre marile adevăruri ale omului şi le pune, goale, în lumină cu, adesea, mai multă îndrăzneală decît Voltaire sau Freud. În timp ce Jules Vallès, inflexibil om de stînga, comunard, pamfletar genial, scria foarte proaste versuri de amator, Maiakovski, de pildă, atras întîi de futurism, cu *Nor în pantaloni* a sfîrşit în sentiment ca o tînără din Herman Bang: resemnarea sa lirică sub clar de lună, rătăcirile sale în singurătate au infinit mai multă valoare decît ropotele de tobă şi urletele din *Mystère Buff*. Cézanne era cavaler al Legiunii de onoare, proprietar de imobile şi remarcabil de mărginit în genul mic-burghez: pe pînză însă este un aventurier cutezător, răzvrătitul prin excelenţă, în timp ce numeroşi pictori « sociali » moderni, cu toate temele lor de stînga, nu sînt decît nişte trişti amatori. În pictură, Van Gogh, deşi nebun, este întotdeauna foarte la stînga; nu trebuie să uităm că mai mult de jumătate dintre geniile Europei au fost nebuni sau măcar bizari, că foarte mulţi artişti au fost (ştiinţa dă exemple evidente) nişte creiere suferind de alienaţie şi de tendinţe destructive.

Revoluţia franceză, de exemplu, nu şi-a găsit expresia artistică. Iar, în ce priveşte proza rusă contemporană, Voronski a spus că ea aduce aminte de caznele călugărilor zugravi de icoane din Kiev sau din Pskov, în veacul al XIV-lea: pictează cu bronz aurit aureole de sfinţi în jurul schemelor literare ori al temelor revoluţionare. Iar în timp ce aşa-zisa proză europeană de stînga se referă în proporţie de şaptezeci la sută mai mult la gangsterii lui Jack London decît la complexul proletar, care nu şi-a găsit încă expresia literară şi artistică, la noi se propun picturii şi literaturii de azi schemele abstracte ale unor pretinse « incizii ideologice », iar primele experienţe, primele realizări sînt criticate într-un chip cu desăvîrşire nerealist, care introduce un sectarism scolastic acolo unde este cel mai puţin trebuinţă de el.

Am citat cîteva exemple luate la întîmplare pentru că în ultima vreme se vorbeşte la noi tot mai mult şi cu o aroganţă crescîndă despre datoria « socială » a literaturii şi a picturii; sînt probleme greu de rezolvat, abordate în genere cu stîngăcie, cele mai adesea cu rea-voinţă şi mai ales fără talent. Cînd n-ai nici voce nici ureche nu e chip să cînţi şi, dacă stărui, eşti ascultat cu neplăcere, chiar de cînţi Marsilieza. Camelota romantică este o realitate edulcorată pînă la imaginea de Epinal. Iar camelota cu « tendinţă socială » este tot atît de primejdioasă pentru arta adevărată, care nu este şi nu poate fi altceva decît notarea sinceră şi documentată a unor emoţii autentice. În sfera creaţiei artistice posibilităţile trăitului depind mult mai mult de caracterul artistului decît de teoriile sale estetice, de viziunea sa asupra lumii, de convingerile lui sociale ori religioase. A defini, a analiza, a contesta ori a afirma idei, toate acestea pot intra în cadrul unor aprecieri estetice, dar cînd se judecă operele de artă nu trebuie pierdut din vedere factorul subiectiv, tot atît de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

esenţial pentru creaţia de artă cît este olfactul pentru cîini şi instinctul pentru animale.

În fraza lui, devenită clasică, privitoare la cîrnaţi şi la Shakespeare, Cernîşevski a exprimat totodată un adevăr economic simplu şi irefutabil şi o prostie ieşită din obişnuit. Este perfect adevărat că există situaţii în care cîrnaţii sînt mai importanţi decît Shakespeare, dar această constatare nu epuizează valoarea artistică a pieselor lui Shakespeare, şi astăzi în fruntea repertoriului teatrelor ruseşti, cu 860.000 de voturi la Moscova contra celor 200.000 pentru Ostrovski, care îi depăşeşte încă (în 1930) pe autorii dramatici de stînga cei mai jucaţi, cu toate că opera lui este cea mai proastă limonadă mic-burgheză din veacul trecut.

Există în viaţă situaţii în care arta este într-adevăr de prisos. Şi, dacă există oameni care se simt chemaţi să smulgă din rădăcini arta, să dea ei exemplul, să înceapă să taie de pe ordinul de zi toate tablourile, toată pictura şi toată literatura. Este logic să fie aşa. Iconoclasmul este un fenomen banal în istoria culturii, banal şi întotdeauna foarte simptomatic. A cînta o fugă de Bach la spital, deasupra unei mese de operaţie, este un lucru tot atît de stupid cît acela de a discuta despre pictură în plină catastrofă feroviară. Dar dacă chirurgul predică chirurgia în versuri proaste, dacă cel care vrea să salveze oamenii din vagoanele în flăcări se apucă să citească rezoluţii literare pe cît de mărginite pe atît de ilogice, dar conforme unor anumite « linii », atunci vom spune despre ei că sînt de două ori ridicoli. Dacă, în loc să alerge în ajutorarea răniţilor pierd timpul cu abstracţiuni deşarte într-o asemenea clipă, sînt buni pentru cămaşa de forţă. Dacă cineva cade de la etajul al treilea, la ce oare i-ar putea sluji Rembrandt? La nimic, cum cu nimic nu l-ar putea ajuta nici Biblia, nici Ilya Ehrenburg. Frumuseţile sînt adevăruri vitale, documente de intensităţi de viaţă, iar a contesta adevărurile acestea nu este numai antidialectic, ci pur şi simplu contrarevoluţionar. A îngusta un cîmp de viziune sau a îngrădi o concepţie nu reprezintă dovada că frumuseţile nu sînt adevăruri ale vieţii: poate oare un surd să-i refuze muzicii orice sens? E cazul să ne amintim, în treacăt, că Beethoven era surd. Realitatea de astăzi a făcut ca Europa să se prăbuşească de la etajul şapte al atît de lăudatei sale civilizaţii, iat-o zdrobită sub şaptezeci şi şapte de mii de maşini de tot felul, are nevoie de îngrijiri medicale, de brancarde, de pansamente, lucrul trebuie dezbătut, gîndit, trebuiesc aduse ajutoare răniţilor, este neîndoielnic că aşa stau lucrurile. Cît despre modalitatea de a le îndrepta, ea este o problemă de ameliorare socială la care nimeni nu poate colabora îngrămădind absurdităţi peste absurdităţi în domeniul artistic. A răspîndi îngăimările privitoare la aceste « linii » poate deveni dăunător şi chiar primejdios dacă ele nu sînt denunţate la timp drept absolut ridicole.

Dacă luăm în considerare arta şi literatura Europei din a doua jumătate a secolului alXIX-lea şi din primele trei decenii ale celui de al XX-lea, perioade pe care unanimitatea sociologilor o declară tipică pentru burghezie şi pentru ceea ce se numeşte cultură burgheză, cu greu am putea defini succint ce anume a fost « socialul » acestor ani burghezi, cum a prins fiinţă, în ce direcţii se dezvoltă sau tinde să piară. Marii naturalişti ai secolului al XIX-lea, pictorii şi poeţii romantici, « decadenţii », toţi, ca nişte burghezi ce se află, mai păstrează un anume fond feudal, lucru cu totul firesc, căci în istoria culturii viaţa veacurilor dăinuie dincolo de veacuri. Găsim la Rodin, la Verlaine, la Verhaeren dureri aparţinînd în aparenţă unor lumi autonome şi totuşi tributare într-un chip caracteristic spaţiului, timpului şi împrejurărilor creării lor. Dacă s-ar proceda la o comparaţie între Rodin şi arta gotică, între Verhaeren şi Dante s-ar putea pune în evidenţă enorme disproporţii organice şi, nu mai puţin, tarele acestor burghezi tipici ai secolului al XIX-lea. Orice s-ar spune, esenţa marmurii lui Rodin este tulbure, incompletă, lăsînd impresia a ceva care

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

stă în cumpănă, care şovăie, ca poezia lui Mallarmé. Aproape întreaga literatură naturalistă lasă deschise, pentru destinul eroilor săi, mai multe căi posibile (ceea ce nu se întîmplă în tragedia antică), astfel că numeroase capodopere ale epocii burgheze ne lasă sub semnul întrebării. Atît la Rodin (cînd nu imită antichitatea), cît şi la simbolişti, impresia de ceva nu cu desăvîrşire decantat este o trăsătură tipică a caracterului incomplet al artei burheze. Gustul secolului al XIX-lea burghez este acela al unui secol al tehnicii, al maşinii şi al profitului, un gust care trăieşte în umbra unui trecut bogat în frumuseţi fără a putea să se instituie ca gust specific. Este gustul unei vremi hrănite cu nenumărate gusturi mai vechi, de un pluralism care se multiplică la infinit, pînă la uşurătatea cea mai deşucheată, pînă la nebunie. Dacă epoca burgheză n-a atins, în trăirea frumuseţii, intensitatea goticului sau a. antichităţii, nu este pentru că i-ar fi lipsit virtuozitatea artistică, ci pentru că n-a reuşit să aibă un chip propriu al ei. Specificul erei burgheze a fost condamnat şi lichidat înainte de a-şi fi îndeplinit sinteza artistică. Era aceasta a fost în contradicţie totală cu ea însăşi în domeniul creaţiei, şi nu este deloc o întîmplare faptul că Kleist a scris *Michael Kolhaas*, Gerhart Hauptmann *Ţesătorii* şi Gogol *Suflete moarte*. Gorki, care este pentru mulţi scriitorul cel mai de stînga al secolului XX, perpetuează în chip paradoxal tradiţia rusă a anilor 80, iar în aceasta se manifestă o întîrziere neliniştitoare prin raport la perspicacitatea socială a lui Babœuf, Bakunin, Herzen, Landauer. Florile artei se deschid încet. Este neîndoielnic că sculptura lui Rodin nu este socială. Dar să luăm în considerare sculptura postrodiniană aşa cum apare ea în toate edificiile şi monumentele europene sub diferitele forme pe care le-a luat aşa numita «artă socială». Nenumărate sînt temele sociale postrodiniene: Maternitate, Muncă, Strădanie, Forţă muncitorească, dar social în ele nu e decît tema. Pe plan artistic sînt pure şi simple imitaţii, aplicaţii naive, ipocrizii parazitare. Niciodată nu s-a pomenit ca amatorismul fariseu să creeze ceva «social», în artă mai puţin decît oriunde. Între catastrofele care copleşesc lumea de astăzi, chipul Europei face o grimasă oribilă, civilizaţia are înfăţişarea albă a ghipsului unei măşti mortuare. Dar arta de mîine ne va dărui din nou pămîntul, ni-l va da ca pe o sferă verde rostogolindu-se pe calde mări, un pămînt spălat de sîngele vărsat, eliberat de toate stările nedemne ale omului şi ale raţiunii cîte vor fi fost. Un Pămînt de stele şi de smaralde care va pluti pe sumbrele depărtări ale timpului neştiut, răspîndind raze ca o lampă cerească. Arta secolului XXI ne va vorbi (probabil) cu un glas potolit, clasic, o artă plină de puterea certitudinilor viitoare şi a regulilor Gustului şi ale Frumuseţii, care ne va vorbi despre intensităţile vieţii şi despre inspiraţia întregii obşti omeneşti: despre Marşul către ţările făgăduinţei, despre continente cucerite, despre maşini aservite, despre forţe celeste ! Oraşele scînteietoare, havuzurile argintii, stofele din încăperile însorite ale acelei vremi nu vor mai fi o artă ca aceea a canibalilor de la Altamira. Picturile uriaşe de pe pereţii sgîrie-norilor viitori, muzica, opurile unui timp despre care încă nu ştim nimic dar pe care îl presimţim din adîncul zilelor noastre însîngerate de astăzi, nu vor mai fi muzicile şi tablourile noastre de acum. Însă atîta vreme cît omul va trăi în climatul nostru, între animalele noastre, lîngă apele noastre ştiute, Frumuseţile deja trăite vor fi pentru el amintirile de preţ ale unui timp tragic, care se scaldă în sîngele său şi moare pentru fericirea şi pentru Frumuseţea generaţiilor care au să vină. Noi nu avem a spune cum se va picta, cum se va scrie atunci. Este treaba forţelor artistice care se vor ivi cu vremea lor. Trebuie doar să fim conştienţi de faptul că orice emoţie notată a existat cu adevărat şi că ea n-ar fi fost notată dacă nu ar fi fost răscolitoare. Nimic din ce se petrece în viaţa de astăzi nu este nevrednic de a fi notat, totul trebuie să dăinuie în durată pînă în vremea de mîine. Reflexul mişcărilor celor mai neînsemnate în aparenţă (chiar mişcarea atomilor) nu este decît vibraţia adevărului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gigantic și adesea insondabil care se cheamă realitate. Iar *alfa* și *omega* oricărei estetici materialiste trebuie să fie gîndul că Frumusețile sînt manifestările cele mai intense și cele mai desăvîrșite ale realității. Simbolurile veacurilor însingerate reflectate în statuile Faraonilor, în bătăliile olimpiene sau homerice, împreună cu Isus și cu Iuda, cu Electra, Oedip, Fedra, regele Richard și Faust, atîția alții încă pînă în vremea noastră, ale căror caractere sînt pentru noi o veșnică sinteză a omenescului trăiesc timp de milenii în cadrul material, social și climatic care le-a dat naștere. Cînd disproporțiile materiale care zdrobesc omenirea de astăzi vor fi abolite, sinteza viitoare a caracterelor noi, nouă acum neștiute, va fi oare atît de departe de noi încît contribuțiile noastre estetice la descoperirea realității îi vor ajunge străine și de neînțeles? Lucrul nu ne privește. În neistovita creștere și nimicire a lumilor, arta este eprubeta adevărului. Arta este cea care îi îngăduie omului să măsoare la adevărata ei valoare viziunea lui despre lume, concepțiile lui despre evenimente, arta este cea care îl face să înainteze prin tenebre și să strălucească pe fundalul sumbru al realității, luminîndu-i pașii ca un ochi magic și fosforescent, înconjurîndu-l de stele, făcîndu-l să trăiască.

(1933)

În românește de PETRU CREȚIA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KRLEŽA
ÎNTRE OGLINZI PARALELE

Înmormîntare la Theresienburg a lui Krleža va da multora sentimentul unei adevărate revelații — . . . Alegerea de nuvele nu reprezintă decît un aspect al bogatei sale activități. Pare însă suficientă pentru a ne face o idee despre autor. Krleža este un realist. Dur, aspru, caustic, dușman al oricărei concesii atunci cînd descrie suferințe, nefericiri sau simplul plictis provincial. Însă un realist, dacă putem spune așa, radical și care, în loc să se mulțumească cu descrierea aparențelor, se înverșunează să le arate dedesubturile sociale și umane, le atacă la însăși rădăcina lor. Și prin asta aspectul lor comun și tradițional apare transfigurat, dezvăluit într-o lumină nouă. Rezultatul este dintre cele mai curioase: Krleža ruinează din temelii universul solid și înrobitor care este de obicei universul realiștilor, pentru a ne transporta într-o halucinație în care toate își găsesc adevăratul lor loc: viața, moartea, suferința, nefericirea și miile de relații ale oamenilor în societate, relații pe care le arată întemeiate pe brutalitate, pe minciună, pe ignoranță, mai mult decît pe prietenie, tandrețe și iubire. Totuși pictura lui nu este neagră în felul unora dintre modernii noștri, dimpotrivă, este adesea umoristică și poetică . . . Tendința de a propune concluzii moralizante, pe care o nutrește într-o măsură mai mică sau mai mare orice scriitor revoluționar, nu apare la Krleža. El îi lasă cititorului grija de a scoate din povestirile lui o morală evidentă. Este adevărat că sarcina lui Krleža este mai ușoară decît aceea, de pildă, a scriitorilor sovietici: el biciuiește, critică și denunță vechea societate burgheză, feudală, provincială și înapoiată, acea « închisoare a popoarelor », întemeiată pe rasism și pe iobăgie, care a fost monarhia austro-ungară. O arată în secțiune verticală, de la aristocratul și de la militarul împopoțonat, zaharisiți în tradiția privilegiilor și a onoarei, pînă la țăranul incult și sălbatic, aproape de animalitate, carne de chiverniseală și carne de tun, trecînd prin diferitele mostre ale burgheziei provinciale, care trăiește într-o stare proximă asfixiei. Uimitor la Krleža este că tabloul acestei lumi cenușii nu este cenușiu. Este, dimpotrivă, viu colorat, plin de îndurare, de umor și de poezie. În această lume fulgerătoare de irealitate lucrurile apar în unghiuri ascuțite oamenii, în relief, umbrele și luminile într-un contrast surprinzător. Inegalabil este, sau în orice caz tot atît de mare cît Andreas Latzko, Ludvig Renn sau Hemingway din *Adio arme*, în nuvela de război. La fel ca Balzac, realistul acesta ar putea fi un vizionar.

MAURICE NADEAU
« France Observateur », 20 iunie 1956

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Krleža are o concepţie generală despre artă foarte personală. Ea nu coincide nici cu un adevăr religios, nici cu un adevăr sociologic, nici cu vreo teză, cu alte cuvinte cu nici un adevăr dogmatic, care nu poate fi decît o interpretare parţială a realităţii. Principala sa caracteristică este diversitatea registrului: aceeaşi temă este reluată cînd sub formă de poeme lirice sau epice, cînd sub formă teatrală, cînd sub formă de romane şi nuvele. Dar pentru Krleža genul literar are mai puţină importanţă decît pentru alţi scriitori, căci personajele sale sînt adesea simbolice; ele fac să se perinde dinaintea noastră asociaţii de imagini asupra lumii, asupra artei, asupra sexualităţii; ele trăiesc într-un univers romanesc plin de reminiscenţe obsesive şi de evocare a trecutului, transpus într-o manieră cu totul personală. Fără îndoială că Miroslav Krleža triumfă în povestirile scurte, unde acordă un loc preeminent compoziţiei şi unde recurge la procedee mai strînse: gîndul lui dobîndeşte atunci o forţă care este aceea a omului însuşi; dialogurile sale, oricare le-ar fi interlocutorii, ţărani amărîţi, funcţionari, mici burghezi sau aristocraţi decăzuţi, sînt remarcabil de adaptate personajelor care stau de vorbă şi au o forţă percutantă, surprinzătoare . . . Krleža se impune printr-un realism care îl aminteşte mai curînd pe acela al lui Huysmans decît pe cel al lui Zola. Cu caracterul său direct, cu violenţele sale, cu intensa lui strălucire, cu forţa sa de impact, acest realism se prezintă înainte de toate ca o putere nimicitoare de convenţii, ca o luptă neîncetată. Împotriva nevoii omeneşti de a idealiza viaţa, de a o trăi sub forma unei idile, adică a unei minciuni. Pînă la urmă realismul lui Krleža se defineşte ca un aspect privilegiat al « adevărului » în artă. Mijloacele lui predilecte sînt satira, umorul, sarcasmul, ironia, bătaia de joc . . . Krleža ştie bine că revolta absolută, ca şi anarhia, nu este o poziţie pe care să o poţi păstra prea multă vreme. Dar ea arată calea. Prin intransigenţa şi duritatea ei, ea dă acces la sărmana inimă a omului şi a celor care îşi zic « semenii » lui. În felul acesta realismul lui Krleža devine un umanism. Ce este de făcut? întreabă autorul nostru. — Cum să ascunzi un om! scria, strîns, Valéry. Drept răspuns, Krleža se răzvrăteşte împotriva răzvrătirii eroilor săi, aproape toţi nişte rataţi sau nişte neputincioşi, le ia în rîs revendicările şi le întoarce în zeflemea, cum făcea Flaubert în *Bouvard et Pécuchet*.

LÉON PIERRE-QUINT

Prefaţă la *Înmormîntare la Teresienburg*, Paris, 1956

Este o carte stranie şi ataşantă, a cărei importanţă excepţională se poate cunoaşte de la primele pagini, prin tonul care se degajă, prin amploarea ambiţiei sale. Căci este vorba aici, în fond, de un portret al Europei, care este mereu prezentă în spatele personajelor care vorbesc sau despre care se vorbeşte. Un portret al acelei Europe interbelice sau mai exact al acelei părţi din Europa în care se adunau sfărîmăturile Kakaniei lui Musil şi care, timp de douăzeci de ani, a fost sfîşiată şi s-a sfîşiat ea însăşi, ajunsă prada rîvnelor celor mai feroce, a pasiunilor celor mai anacronice, deşi, în aparenţă, cele mai bine întemeiate. Naţiuni care nu ştiau bine dacă sînt vechi de cînd lumea, sau, dimpotrivă, s-au născut în ajun, se străduiau să-şi dovedească lor înşile existenţa, aşa cum fac adolescenţii, printr-un amestec de agresivitate, de slăbiciune şi de vise de grandoare. Ideologiile cele mai contradictorii ajung să nu se mai distingă între ele, pentru că, pentru a-şi statornici dominaţia, se folosesc de aceleaşi mijloace. *Banchet în Blituania* aceasta spune: cum se face că nu există revendicare a dreptăţii sau a demnităţii omeneşti care, cînd dobîndeşte puterea sau doar cînd ajunge să se exprime prin violenţă, să nu se transforme tocmai în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

violenţă pură, să nu-şi uite motivele; şi cum se face că cele mai nobile aspiraţii se transformă în gust al puterii, al menţinerii sau al dobîndirii ei cu orice preţ. Totuşi romanul, conţinînd toate acestea, n-are nimic dintr-o dizertaţie politică. Krleža ne descrie conflicte, el dă glas şi viaţă unor oameni. Aceia prin care se desenează destinul lumii despre care vorbeşte el şi care se confundă cu al lor . . . Personajele între care se leagă o dramă neîncetată, care îşi joacă şi capul lor şi pe al celorlalţi, nu sînt, cele mai multe, decît nişte fantoşe, create sau iscate de arbitrarul unui destin capricios, care, pentru o vreme, are chipul stăpînului ţării. Grotescului îi scapă numai Barutanski, Nielsen şi Karin, în amintirea celui care îşi reproşează moartea lui. Pe ceilalţiîn să, fie ei arhiepiscopi sau generali, confesori sau conspiratori, miniştri sau diplomaţi, sîntem siliţi să-i considerăm drept nişte marionete sordide, poate mai mult prin jocul în care se află antrenaţi decît prin trăsăturile lor personale. Şi totuşi autorul se fereşte sau pare să se ferească de a ne călăuzi: personajele sînt cele care vorbesc, care vorbesc despre ele însele şi care îşi schiţează astfel singure silueta. Comicul din *Banchet în Blituania* nu este vesel sau este doar arareori. Dar, dacă nu stîrneşte nici rîsul nici surîsul, el apare ca un fel de reacţie sănătoasă în faţa unor situaţii despre care, fără el, n-ar fi cu putinţă să vorbeşti. El se hrăneşte din afectarea de seriozitate cu care vorbeşte autorul sau cu care îşi face să vorbească personajele. Într-adevăr, ni le arată mai ales punîndu-le să vorbească. Întretăiat de scene uneori vioaie şi violente, romanul se construieşte mai ales pe temeiul monologurilor alternate ale personajelor acţiunii. Monologuri ale lui Barutanski şi ale lui Nielsen, dar şi ale unui preot, ale unui politician, ale unui conspirator . . . Şi prin dialogurile şi monologurile personajelor, fără ca nimic să apară forţat sau măcar voit, Krleža îşi înfăptuieşte proiectul, care este acela al tuturor romancierilor: să scrie o carte în care a vorbi despre orice să pară normal; să înscrie în ea o imagine a oamenilor şi a lumii care nu lasă în umbră nimic; să facă în aşa fel încît romanul să devină în sfîrşit acea totalitate către care năzuieşte mereu şi la care ajunge atît de rar; să facă în aşa fel încît cartea să fie cu adevărat acea oglindă a lumii la care artiştii visează fără istov şi pe care încearcă, fiecare după norocul său, să-l închidă în opera lor . . . Pamflet, roman, *Benchet în Blituania* este una dintre acele cărţi rare în care îmbelşugarea temelor, bogăţia gîndirii, vigoarea tonului îi dau cititorului impresia unei forme de generozitate care îl lasă cu mîinile pline. Lucru devenit în zilele noastre destul de rar pentru a nu trebui subliniat.

JEAN BLOCH-MICHEL
« Gazette de Lausanne », 1964

Corectura LIDA IGIROŞIANU

Tipărit la Întreprinderea Poligrafică « ARTA GRAFICĂ »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA; CALEA VICTORIEI 115, TEL 50.74.96
BUCUREȘTI

Lei 34

43804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România